কথাৰ মাজৰ বতৰা

নৱকান্ত বৰুৱা

জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম
নলবাৰী

KATHAR MAJAR BATARA *A collection of prose pieces in Assamese, Written by Navakanta Barua and published by Surendra Chandra Baishya, Journal Emporium, Nalbari - 781335*
Price Rs.

প্ৰকাশক ঃ
সুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৈশ্য
জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম
নলবাৰী ঃ ৭৮১৩৩৫

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ জানুৱাৰী-২০০১

প্ৰচ্ছদ ঃ চম্পক বৰবৰা

মূল্য ঃ ৬০.০০ টকা

ডি. টি, পি. ঃ
জিতেশ ইলেকট্ৰিক প্ৰিণ্টাৰ্চ্,
এচ. চি. গোস্বামী পথ,
পানবজাৰ, গুৱাহাটী -৭৮১০০১

মূদ্ৰক ঃ
হ্বাইজন প্ৰিন্টাৰ্চ
নিউ দিল্লী

'কথার সাগর' গোপাল আচার
পবিত্র নামত অর্পিত

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ : সূচীপত্ৰ

পাতনি নিবন্ধ : একবচনৰ কথা	—	i—vii
১। আকৌ এবাৰ ভাবোঁ মানুহৰ কথা	—	১
২। শংখ-শামুক সাহিত্য	—	৬
৩। কড়িৰ মূল্য	—	১২
৪। তাড়নাৰ সৃষ্টি : মুক্তা আৰু অগৰু	—	১৯
৫। বুঢ়া কদমৰ ফুলেৰে	—	২৩
৬। ভাষা আৰু ৰাজ্য	—	৩০
৭। হেমচন্দ্ৰ-ব্ৰন্‌চন	—	৩৬
৮। বিষ্ণুৰাভা : প্ৰতীক আৰু প্ৰতিমা	—	৪৫
৯। কবিতা আৰু আবৃত্তি	—	৪৭
১০। অৰুণাচলৰ 'মপিন' উৎসৱ	—	৫১
১১। আনন্দৰাম বৰুৱা প্ৰসংগ	—	৫৮
১২। ৰামমোহন আৰু ইছলাম	—	৬৫
১৩। সাদিনীয়া সপ্তাহ	—	৬৯
১৪। ঋতু	—	৭৩
১৫। জানুৱাৰীৰ কথা	—	৭৬
১৬। অনুবাদত গান : জ্যোতি সংগীতৰ সম্ভাৱনা	—	৮০
১৭। শিষ্ট সাহিত্যৰ কবি ৰত্নকান্ত	—	৮৫
১৮। বলে নোৱৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ	—	৯৬
১৯। বিহুৰ বতৰত	—	১০২
২০। উৎসৱ, ছুটী আৰু বন্ধ	—	১১৩
২১। ইমদাদ উল্লাহ	—	১১৬
২২। আণৱিক বিশ্ব কবি সন্মিলন	—	১২০
২৩। অসমত কনবীয়া ঘোঁৰা	—	১২৬
২৪। টপ্‌ৰেহ : লক্ষ্মীনাথ সম্বলপুৰ সংবাদ	—	১২৯
২৫। আমাৰ জীৱনত ৰবীন্দ্ৰনাথ	—	১৩৩
২৬। কাঞ্চন আৰু কমলানন্দ	—	১৩৬
২৭। ক'ৰ পানী ক'লৈ যায়	—	১৪১
২৮। গোমচেং জাংকাই	—	১৪৪
২৯। ল'ৰালিৰ কবিতা ধেমালি	—	১৪৮
৩০। জুবিলী পৰম্পৰা	—	১৫৩
৩১। অলং দলং পৰিছে	—	১৫৭

পাতনি নিবন্ধ : একবচনৰ কথা

গদ্যই হওক বা পদ্যই হওক, কিবা লেখিলে মোৰ কথা কোৱা বা কথা পতা যেন লাগে; কথা পাতিলে সঁহাৰি হিচাপে এটা দুটা ওঁ আঁ, বা কোনো প্ৰশ্ন অথবা মন্তব্যৰ সমুখীন হওঁ। কিন্তু কথা মুখেৰে নাপাতি যেতিয়া আখৰেৰে পাতোঁ, তেতিয়া হ'ব পৰা মন্তব্য, পাব পৰা সহাঁৰি বা সুধিব পৰা প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰো সেই কথা পতাতে সোমাই থাকে। মই আড্ডাবাজ মানুহ নহওঁ, বহুতৰ লগত একেলগে কথা নাপাতো। মই ভাবো এবাৰত এজনেই মোৰ শ্ৰোতা, যাক পাঠক বুলিও ক'ব পাৰি। সেই শ্ৰোতাৰ লগতেই মই একান্তভাৱে, অন্তৰঙ্গ ভাৱে দু-আষাৰ কথা পাতিব খোজোঁ। কথা পাতোতে মোৰ ভাষাই মাজে মাজে ব্যাকৰণ আৰু অভিধানো চেৰাই যায়। কিন্তু এটা দিশত মই চকুকাণ ৰাখোঁ সেইটো হ'ল ভাষাৰ কালিকা —ইডিয়ম।

অন্তৰঙ্গতা আৰু আন্তৰিকতাৰে পতা কথা পাতোতে দুই এটা 'বক্তব্য'ইও ভুমুকি মাৰি যায়। কাকো জ্ঞান বিলাবলৈ কোৱা কথা সেইবোৰ নহয়। নথকা বস্তুটো মই কেনেকৈ দিব পাৰো বাৰু? মোৰ একান্ত জনৰ লগত মই কথা পাতিব খোজো মাথোন। গতিকেই ইয়াত 'বচন' একেটাই —এক বচন। মই, মই, মই। আৰু শুনোঁতা? সেই এজনেই, যি এইখন পঢ়িব। অৰ্থাৎ তুমি, তই মই আশাও কৰিব নোৱাৰোঁ এজনে এবাৰ পঢ়িলেই হ'ব। তাতকৈ অধিক আশা নকৰো।

মোৰ এই ইচ্ছাটো ফলৱতী কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে নলবাৰীৰ জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়ামৰ গৰাকী শ্ৰীমান সুৰেন বৈশ্য। সজ প্ৰকাশক বুলি তেওঁৰ সুনাম আছে। মোৰ দেশ ফুৰাৰ কাহিনী কিছুমানো থূপাই তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁলৈ প্ৰথমতেই সহৃদয় কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

এইখিনি হ'ল পাতনিৰ কথা, বক্তব্য খিনিও এতিয়া লগতে দিওঁ :

প্ৰায়বোৰ পুৰণি ভাষাতে বচন আছিল তিনিটা —এক, দুই, বহুত। এজনে অকলে ক'লে এক বচন; দুজনে (একেলগে?) ক'লে দ্বি-বচন; দুইতকৈ অধিকজনে ক'লে বহু বচন। বৈয়াকৰণ বন্ধুৱে ক'লে, নৱকান্ত তুমি ভুল কৰিছা। একক প্ৰসঙ্গ বা উল্লেখৰ কথা হ'লেই এক বচন, দুজনৰ উল্লেখত দ্বি-বচন আৰু তাতকৈ বেছিৰ উল্লেখত বহুবচন। তাত পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ তত্ত্বও নাই; ব্যাকৰণৰ পুৰুষো নাই। পুৰুষ নিৰ্বিশেষে এই বচন। মই ক'লো, কথাটো সঁচা। কিন্তু মোৰ মনত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটা বিশেষ কবিতাৰ শাৰীৰ এটা বিশেষ আবৃত্তি শুনাৰ স্মৃতিয়েহে কথাটো মনলৈ আনিছিল।

'আমৰা দুজনে স্বৰ্গ খেলনা গড়িবনা ধৰণীতে' —এই কবিতাটো দুজনে (একজন

পুৰুষ আৰু এজন স্ত্ৰী) একেলগে আবৃত্তি কৰিছিল —দ্বৈত আবৃত্তি। দুজন (মই আৰু তুমি) বুজাবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে 'আমৰা দুজন' বুলিবলগীয়া হ'ল। সংস্কৃতত তেওঁ 'আবাম' বুলি এটা শব্দৰেই সামৰিব পাৰিলেহেঁতেন :

আবাং স্বৰ্গ-খেলনং ন খেলিষ্যাবঃ ধ্বন্যাম্। দুজনৰ ঘনিষ্ঠ অন্তৰঙ্গ সম্বন্ধ বুজাবলৈ এই দ্বি-বচনটো বৰ কামত আহিব লাগিছিল —অন্ততঃ প্ৰেমৰ কবিতা; লিৰিক বিলাকত। সংস্কৃত প্ৰেমৰ কাব্যত লিৰিক বা কিমান আছে জনাৰ সৌভাগ্য নহ'ল; ১৯৪১ চনতে সংস্কৃতৰ পাঠ শেষ হাইস্কুলত। এইমাত্ৰ যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শাৰী এটা সংস্কৃতত ক'লো —সেইটো উনষাঠি বছৰৰ আগৰ ব্যাকৰণ কৌমুদীৰ স্মৃতিৰ ভিত্তিত। স্মৃতি ছলনাময়ী। এজন সংস্কৃত আলংকাৰিকে হেনো কৈছিল, প্ৰেমৰ কবিতা যদি লেখিব খুজিছা —প্ৰাকৃত ভাষাটো জানি লোৱা অৰ্থাৎ প্ৰাকৃত নাজানিলে প্ৰকৃত*প্ৰেমৰ কবিতা লেখিব নোৱাৰি। প্ৰেম প্ৰাকৃত জনৰ প্ৰকৃত কামনাৰ প্ৰকাশ। 'গাহা সতসঈ' গাথা সপ্তশতী হ'ল প্ৰকৃত প্ৰেমৰ কবিতা। আমাৰ নগেন ঠাকুৰে কৰা অসমীয়া ভাঙনিটো খেদি কুৰি পঢ়ি লব লাগে। শ্লোকেৰে প্ৰেমৰ গান নহয়, গাথাৰে হয়। কিন্তু গাথাৰ যুগত দ্বি-বচন নোহোৱা হৈয়েই গ'ল। কিন্তু পিছলৈ উপনিষদ কেইখনমানৰ শান্তিপাঠত পালো দ্বি-বচনৰ ব্যৱহাৰ —সিও অতি সুমধুৰ দুজনীয়া সম্বন্ধৰ :

গুৰু আৰু শিষ্যৰ সংযুক্ত মন্ত্ৰঃ

ওঁ সহ নাববতু, সহ নৌ ভুনক্তু, সহ বীৰ্যং কৰাবাবহৈ

তেজস্বি নাবধীত মস্ত্ৰ...............ওঁ শান্তিঃ শান্তি..............

আমি দুয়োকে সমানে ৰক্ষা কৰক, আমি দুয়ো (নৌ) যেন একেলগে ভোগ কৰোঁ (খাওঁ = ভুনক্ত), আমি দুয়ো অধ্যয়ন কৰা বিদ্যা যেন শক্তিশালী হয়.............

ছাত্ৰ শিক্ষকৰ এই যে ১ঃ১ অনুপাত সেইটো পৃথিবীৰ অতি কম, শিক্ষা ব্যৱস্থাতহে আছিল কিজানি। এজন শিক্ষকে এজন ছাত্ৰক এবাৰত অকলে পঢ়াব। এতিয়া বিদ্যা-বিস্ফোৰণৰ সময়ত আমাৰ ঘৰত পঢ়োৱা প্ৰাইভেট টিউচন, কোচিং ক্লাছেও ফেল মাৰিব সেই আদৰ্শৰ আগত। আমাৰ পঢ়াশলীয়া জীৱনত কোনো শ্ৰেণীতেই ত্ৰিশ জনতকৈ কম ছাত্ৰ পোৱা নাছিলো। এজনীয়া শিক্ষকৰ স্কুলো হেনো এতিয়াও চলি আছে, য'ত এজন শিক্ষকে তিনিৰ পৰা পাঁচটা শ্ৰেণীৰ অন্ততঃ ডেৰশ ল'ৰা-ছোৱালীক একেলগে পঢ়ায়। কলেজৰ কথা ক'বই নালাগে, তাহানি কটন কলেজত ডেৰশ-দুশ ছাত্ৰৰ শ্ৰেণীতো 'বক্তৃতা' দিবলগীয়া হৈছিল বিনা মাইকে! বেলুন ইউনিভাৰ্চিটিৰ কথা শুনিছিলো, তাত সাধাৰণ শ্ৰেণীবোৰত বক্তৃতা হয় --তিনিশমানতকৈ অধিক ছাত্ৰ থাকে আৰু থাকে মাইক্ৰোফ'ন। পিছে আচল পঢ়োৱা

খিনি হয় 'টিউটবিয়েল' শ্ৰেণীবোবতহে। এটা কথা ভাবি হাঁহি উঠে ডাঙব ক্লাছতো কলেজব ক্লাছত মাইক্ৰোফ'ন নাথাকে, কিন্তু ত্ৰিশজন শ্ৰোতা দৰ্শকব সভাতো দুটা মাইক্ৰোফ'ন আৰু চাবিটা স্পীকাবব ব্যৱস্থা থকা দেখিছো। কটন কলেজত শ্ৰেণীত যদি মাইক্ৰোফ'নব ব্যৱস্থা থাকিলহেঁতেন —মই তাত কোৱা কথাখিনি ছাত্ৰব কাণত পৰিলহেঁতেন! আমাব সন্দিকৈ কলেজব শিক্ষকব (শিক্ষিকাসকলো) প্ৰতি দয়াশীল - —তাত মাইক্ৰোফ'নব ব্যৱস্থা আছে।

কি কৈছিলো? টিউটবিয়েল ক্লাছ? কটন কলেজত পঢ়োতে প্ৰতিটো বিষয়তে টিউটবিয়েল ক্লাছ লৈছিল। পঢ়োবা কালত আমি প্ৰথমতে টিউটবিয়েল ক্লাছতেই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীব গুণাগুণ ধবিব পাবিছিলো। এতিয়া সেই জাতীয় কাম কবিছে টিউটবিয়েল হোম কোচিং ক্লাছে —ঠিক ব্যৱসায়িক নহলেও অৰ্ধব্যৱসায়িকভাবে —বিভিন্ন আকৰ্ষণীয় নামেবে! যথা লাভ। শিকাবন বা শিকাওঁতাব।

কি কথাবে আবম্ভ কবিছিলো? দ্বি-বচনব কথা। দ্বি-বচন এতিয়া কেৱল নব-বিবাহিতাব ভবিষ্যত আঁচনিতহে আছেগৈ। ভাষাব ক্ষেত্ৰত দ্বি-বচন এতিয়া অবলুপ্ত। ব্যাকবণব পৰা ওলাই যোৱা বহুত দিন হ'ল। ছান্দসব পৰা সংস্কৃতলৈকে দ্বি-বচন লেলাই-ধেন্দাই আছিল। প্ৰাকৃত পালিত নোহোৱা হৈ গ'ল। প্ৰাচীন ইংৰাজীত আছিল, মধ্য ইংৰাজীত নোহোৱা হ'ল। ব্যাকবণব পৰা 'দুজনীয়া খেলে' মেলানি মাগিলে —এক আৰু বহু, এই দুটাই থাকি গ'ল। আমাব শাস্ত্ৰতো হেনো কৈছে এক বিপ্ৰই বহুধা হ'ল। গতিকে এক আৰু বহু। একটো হ'ল একেশ্বৰবাদী, বহু হ'ল বহুদেৱব পূজক। এক হ'ল একতন্ত্ৰিক শাসন, বহু গণতান্ত্ৰিক।

এতিয়া এই এক বচনটো লৈ মোব বেচ অথন্তব ঘটে মাজে মাজে। মোব কথা ক'লে মই, মই বুলিয়েই কওঁ। পৰিয়ালব কথা ক'লে আমাব বুলি কওঁ আৰু শান্তিনিকেতনব কথা ক'লে ৰবীন্দ্ৰনাথব গানব সতে 'আমাদেব শান্তিনিকেতন' বুলি গালেও আমাব প্ৰত্যেকব মাজতে একোখন নিজব শান্তিনিকেতন সোমাই আছে। দেশব কথা ক'লে? দ্বিজেন্দ্ৰলাল, সৰ্বেশ্বৰ কটকীব পৰা দেৱকান্তলৈকে কোনো কোনোবে মোব দেশ বুলিও কয়, 'মই'তো কেতিয়া কেতিয়া 'আমি' হৈ যায় —কথাতে বা অকথাতে ভাবি চাইছেনে? আকৌ ওলোটাকালব পৰা 'আমি'টোও 'মই'ব ফালে সহজতে গুচি যায়।

ডাঙব মানুহ বিলাকে, বজা বাজপুৰুষ, মহাজন (ব্যৱসায়িক আৰু সাংস্কৃতিক অৰ্থত) সত্ত্বাধিকাব আদি আৰু কিতাপব পাতনি লেখোতে গ্ৰন্থকাবে এক বচন 'মই'ব ঠাইত বহুবচন 'আমি' ব্যৱহাব কবে। এই আমিটোব দুটা দিশ। এটা ভাষানিবে পৰা ব্যাকবণে সামবি থৈছে ঃ গৌৰবাৰ্থে বহু বচন। মই ওপৰত দিয়া তালিকাব

আটাইকেইজনেই গৌৰবাৰ্থে বহু বচনেই কৰে, অথচ ভাবে তেওঁলোকে বিনয় হে প্ৰকাশ কৰিছে। মই এটা কথা বুজি নাপাওঁ কিয় মানুহে আনে মই বোলা শুনিলেই সহিব নোৱৰা হয়, কয় সেইটোৰ মইমতালিখন চোৱা!

কিন্তু মই শব্দটো অহংকাৰৰ শব্দ নহয়। হোৱা হ'লে মাধবদেৱ পুৰুষে 'ময়ি দুৰাচাৰ কেৱল তোমাৰ অপৰাধী নাৰায়ণ' বুলি নকৈ তেৰাই 'আমি দুৰাচাৰ...........' বোলাই যুগুত আছিল বুলি এতিয়াৰ ভাষাবিদ সকলে ক'ব পাৰে। 'ধৰ্মকো জানাহো ময়ি', 'জানামি ধৰ্মং' —এইবোৰ 'আমি-বাগীশ' সকলে 'ধৰ্মক জানোহো আমি', 'জানামঃ ধৰ্মং' বুলি সম্পাদন কৰি দিব পাৰে। (গৃহস্থী ধৰ্মমতে মই দ্বি-বচনত ব্যৱহাৰ কৰি 'জানাবঃ ধৰ্মং' বুলি পুৰুষে তিৰীয়ে একমতি হোৱাৰ কথাও জনাব পাৰো!)

সমাজে এসময়ত দিয়া ভাষাত মই, 'আমি দুয়ো' আৰু আমি; তুমি, তোমালোক দুয়ো আৰু তোমালোক সকলো, তেওঁ, তেওঁলোক দুজন আৰু তেওঁলোক সকলো আদি প্ৰকাশভঙ্গী দিছিল। তাৰে দ্বি-বচনটো খহি গ'ল। এতিয়া গৈ দুটাত বৈছে গৈ। গতিকে কি পৰিস্থিতিত কি মানসিকতাত মানুহে 'মই' আৰু 'আমি' বোলে সেইটোহে ঘাই কথা। অনুবাদক হিচাপে মাধৱদেৱৰ লগত মনৰ সংযোগ হোৱাৰ বাবেই মই জানো 'মই' শব্দটো অহংকাৰীৰ মুখত গৌৰবাৰ্থক, চিন্তা কৰি কথা কোৱা মানুহৰ মুখত প্ৰত্যয়াৰ্থক আৰু বাধ্যত পৰি নিজৰ কথা ক'বলগীয়া সকলৰ মুখত 'বিনয়াৰ্থে' 'একবচন'। প্ৰসঙ্গৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি 'মই' শব্দটো দেখিলেই জাণ্ডুৰ খাই উঠা সকলক মই পৰি নমস্কাৰ কৰো।

এইখিনিতে মনলৈ আহিছে আমাৰ আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণৰ 'পুৰুষ' বোৰৰ কথা। সংস্কৃতত অস্মদ শব্দ অৰ্থাৎ 'মই' (লগতে আমি ইত্যাদি) উত্তম পুৰুষ; যুষ্মক শব্দ অৰ্থাৎ 'তুমি' মধ্যম পুৰুষ; সি তেওঁ আদি বিলাক.............ওঁহো 'অধম পুৰুষ' নহয়; ইমান শ্ৰেণী বিভক্ত নহয় —'প্ৰথম পুৰুষ' হে। অৰ্থাৎ আমি ইংৰাজী মতে ব্যাকৰণ সজাই 'মই'টো কৰিলে প্ৰথম পুৰুষ 'তুমি'টো দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু 'মই' আৰু 'তুমি'ৰ বাহিৰে আন আটাইবোৰ 'তৃতীয় পুৰুষ' —Third Person। শ্ৰদ্ধেয় প্ৰবৰ বন্ধু শ্ৰীযুত বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীদেৱে এদিন এটা সংস্কৃতীয়া আদি ৰসাত্মক 'কৌতুক' কথা কৈছিল। নব বিবাহিতা পত্নীয়ে ফুলশয্যাৰ দিনা প্ৰেম বিহ্বলা ভাবেৰে স্বামীক ক'লে, "তুমিয়েই মোৰ জীৱনৰ প্ৰথম পুৰুষ!" সংস্কৃত পণ্ডিত স্বামীয়ে হেনো ক'লে, "বাকী কেইজন বাৰু কোন?" হাঁহি নুঠিলেও হাস্যৰস বাখ্যাৰ অতীত! গতিকেই তাৰ পৰা বিৰত থাকিলোহেঁতেন কিন্তু বৰ্ত্তমান শিক্ষা ব্যৱস্থাত সংস্কৃতৰ যি দশা, ঠাৱে চিয়াৰে কৈ থওঁ : সংস্কৃতত প্ৰথম পুৰুষ হ'ল Third Person!

সম্মানার্থে তৃতীয় পুৰুষৰ কথা আমাৰ ভাষাত বা ব্যাকৰণত লক্ষ্য কৰিছেনে? 'তুমি' শব্দটো দ্বিতীয় পুৰুষৰ কিন্তু honorific 'আপুনি' তৃতীয় পুৰুষৰ ক্ৰিয়াৰ লগতহে যায়। সি আহক, তৃতীয় পুৰুষ; আপুনি আহক —সৰ্বনাম মতে দ্বিতীয় পুৰুষ ধাতুৰ ক্ৰিয়াৰূপ মতে তৃতীয় পুৰুষ।

বহুতো কবিয়ে বা আন লেখকেও (প্ৰথম পুৰুষ) তৃতীয় পুৰুষ হিচাপেও প্ৰকাশ কৰে। 'আন মালিনী' পঢ়িছেনে বা পঢ়িছিল নে? মফিজউদ্দিন আহমেদ হাজৰিকাই লেখা, তাৰ এটা কবিতাত তেওঁ নিজৰ কথা 'তয়ো তো মফিজ' বুলি লেখিছে! উৰ্দু কবি সকলৰ কবিতা অৰ্থাৎ শায়েৰীত প্ৰায়েই কবিৰ নামটো পায় ....আমাৰ আগৰ যুগৰ কবিতা গীতৰ ভণিতা কিলাকত কি পাওঁ? কহতু শংকৰ, কহয় মাধৱ দাসে —এইবোৰ কবিয়ে নিজৰ কথাকে তৃতীয় পুৰুষত কয়।

এইবোৰ গাই-বাই মই একো কথা প্ৰমাণ কৰিব খোজা নাই। বচন পুৰুষ..............এইবোৰে ভাষাৰ দেহৰ খবৰ দিব পাৰে। লেখাৰ আঁৰত স্বেচ্ছানিৰ্বাসিত হৈ থাকে লেখক। তেওঁৰ লেখাত তেওঁহে থাকে। সমাজৰ মাজৰ এজন হ'লেও লেখাৰ সময়ত তেওঁ একান্ত, অকল। আৰু পঢ়াৰ সময়তো পাঠক অকলশৰীয়া —লেখক নামৰ এজনে লেখে, পাঠক নামৰ এজনে পঢ়ে। আনকি যৌথ পৰিবেশ্য কলাৰূপে খ্যাত নাটকতো লেখক এজনেই —(কেতিয়াবা বাহি যোৰা আছিলে এজোৰা থাকে)। অভিনয় বহুতে মিলি কৰে, বহুতে মিলি চায়। এটা কথা ভাবি চাইছেনে প্ৰত্যেক অভিনেতাইও নিজৰ নিজৰ অভিনয়হে কৰে —আৰু শ্ৰোতা দৰ্শক সকলবো চাই বা শুনি হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া সদায় একক! আপোনাৰ ওচৰত দৰ্শকজনে নিজৰ চকুৰে চাইছে আৰু নিজৰ কাণেৰে শুনিছে। প্ৰত্যেকজন অভিনেতাৰে ব্যক্তিগত অভিনয় তেওঁলোকে ব্যক্তিগত ভাবে চাইছে। মই পানী মিহলাই ক'ব খোজা কথাটো হ'ল কলাবিদ্যাত এই ব্যক্তিজন The Individual ব 'স্থিতি' নান্দনিক ভাবে আৰু সামাজিক ভাবে অপৰিহাৰ্য। গতিকে 'মই' শব্দটো শুনিলেই উচপ নাখাবা। যি 'ময়ে' আনৰ 'মই'টোক অবজ্ঞা কৰিব খোজে নিজৰ সেই 'মই'টোক বশ কৰক! তেওঁৰ হে মনৰ কাৰ চাপক। সকলো কথা যে আপোনাৰ লগত মিলিব, তেনে নহয়, আপুনি ভবা বা জনা বা বিশ্বাস কৰা কথা তেওঁ নক'ব পাৰে —কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব, তেওঁ যেতিয়া প্ৰথম পুৰুষত কথা কয়, তেতিয়া তেওঁ সেই কথাৰ দায়িত্ব লয়। তেওঁ যেতিয়া কৰ্তৃবাচ্যত কথা কয় তেতিয়াও তেওঁ সেই দায়িত্বকে লয়। ভাববাচ্য আত্মগোপনৰ বা অকথা কিনা প্ৰদৰ্শনৰ বাকভঙ্গী। আমাৰ কৰ্মবাচ্য ভাববাচ্য যুক্ত যি এটা ভাষা-ভঙ্গী আমাৰ ধৰ্মসত্ৰ আৰু ৰাজছত্ৰৰ আশ্ৰয়ত গঢ় লৈ উঠিছিল —সেইটোৱে আমাৰ ভাষাৰ জীৱনী শক্তি

একেবাৰে নষ্ট কৰি পেলোৱাৰ আশংকা আছিল। আমাৰ দুজনা গুৰু আৰু এজন আতাই সত্ৰীয়া পৰোক্ষোক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগিলেও —সৃষ্টি কাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক পোনপটীয়া —Direct. য'ত মই, ত'ত মই —য'ত 'আমি' —তাত 'সকলো'।

বন্দে মাতৰম গানটোৰ কথা ভাবক —অন্ততঃ শ্লোগানটোৰ কথাই ভাবক। বংকিম চন্দ্ৰই সাতকোটি বঙালীৰ কাৰণে লেখা এই গানটো বা ধ্বনিটো —ক্ৰমে ক্ৰমে তেত্ৰিছ কোটি ভাৰতীয়ৰ কণ্ঠত এটা জাতীয় ধ্বনি হিচাপে কোৱা পৰিগণিত নহয় ফলদায়িনী শক্তি হ'ল। কিন্তু 'বন্দেমাতৰম' বহুবচনৰ ধ্বনি নহয়। বন্দে ক্ৰিয়া ৰূপটো একান্তভাবে এক বচনৰ! 'এক বচন' ৰ উলামুলা বচন নহয়। সি এক হৈ বহুৰ কৰ্মসাধন কৰে। আৰু প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় বা আধুনিক ৰাজপুৰুষ সকলে আমিৰ মাজত একৰ 'গুপ্ত' সাধনা কৰে। গুপ্ত সাধনা গুপ্ত ঘাতকৰ কৰ্ম আৰু ফল সদায় আত্মঘাতী হয় বুলিয়েই এতিয়ালৈকে বুৰঞ্জীয়ে কৈ আছে!

আবেগত কোৱাদি এইবোৰ কৈছো, যদিও গণতন্ত্ৰ মতে চলা মানুহে, বিশেষকৈ শাসকে 'আমি'টোক মই বুলিলে কষ্ট পাওঁ। গণতন্ত্ৰত চৰকাৰে বিধায়ক সাংসদ আৰু মন্ত্ৰী সভা আদিৰ সিদ্ধান্তকহে ৰূপায়িত কৰে —গতিকে 'তেওঁলোকৰ' আশ্ৰয় হোৱা উচিত 'আমি'। মন্ত্ৰী উপমন্ত্ৰীয়ে মই হেন কৰেঙ্গা তেন কৰেঙ্গা বুলি ক'লে ব্যক্তিজনৰ আধিপত্যবাদ ওলাই পৰে! কাৰণ তেওঁলোক 'পৰ নিৰ্ভৰ' —মই শব্দটো তেওঁলোকৰ বাবে আত্মঘাতী অহমিকা। কিন্তু সাধকৰ বাবে সেইটো নহয় আৰু ৰাজনৈতিক বা ধৰ্মনৈতিক শাসক সকলৰ প্ৰতিলিপি লেপেকা লেখা সকলৰ বাহিৰে ....সৎ লেখক সকল সাধক। তেওঁলোকৰ সাধনা আত্মপ্ৰত্যয় আৰু আত্মপ্ৰকাশৰ সাধনাঃ সকলো মই 'আমি' আৰু সকলো আমিয়েই মই। গতিকে কাৰোবাৰ কথাত কেইটা 'মই' আছে সেইটোৰ পৰিসংখ্যাবে তেওঁৰ মন বুজিব নোৱাৰি।

মই এজন সামান্য লেখক। লগতে পাঠকো, শ্ৰোতাও। মই জানো কিবা লেখিলে, 'এজনেই' লেখোঁ। পঢ়োতেও এজনেও পঢ়ে। আনকি দলবান্ধি শুনিলেও প্ৰত্যেকজন শুনোতাৰ নিজৰ প্ৰাজ্ঞন বা বুজিব আৰু অনুভৱ কৰিব পৰা শক্তিৰে প্ৰত্যেকেই 'অকলে অকলে' শুনে। আনকি, ভ্ৰাম্যমানৰ নাটক চাওঁতেও লগৰে চালেও প্ৰত্যেকেই নিজে নিজেহে চায়। পাঠকৰ বা শ্ৰোতাৰ কোনো প্ৰতিভু হ'ব নোৱাৰে। স্বতঃপ্ৰবৃত্ত হৈ বা ব্যৱসায়িক প্ৰয়োজনত কোনো কোনোৱে প্ৰতিভু হোৱাৰ দায়িত্ব লয়। তেওঁলোকক বোলে বিদ্বান। তেওঁলোকে সাহিত্যৰ খবৰ দিব পাৰে, সোৱাদ জনাব নোৱাৰে। গজনীৰ চুলতানক ভাৰতৰ আমাৰ কথা কৈ কৈ বুজাব

নোৱাৰি, অৱশেষত ভাৰত ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰি অহা ৰাজদূতজনে তেওঁৰ দাড়িত তেতেলি, গুড়, মৌ আৰু আম আদা (বটানিকেল নাম amada) সানি চুলতানক চুইবলৈ হেনো ক'লে, "আলমপনা, আমৰ আহবোৰ অৱশ্যে মোৰ দাড়িতকৈ কোমল।"

জনা নজনা, ভবা নভবা বহুতো কিবা কিবি মিহলাই মই কিবা কিবি লেখোঁ। জ্ঞান খাদ্য দিবৰ দুঃসাহস নাই, বস খাদ্যও ব্যাখ্যাই গেলাই পেলায়। গতিকে মই নৱকান্ত বৰুৱাই লেখা অলপ গদ্য আপোনাসকললৈ আগবঢ়ালো। কৰপুটে আপোনা সকলৰ কৰকমললৈ। বিকশিত পদুম আৰু প্ৰসাৰিত হাত সমতুল্য। মুঠি মৰা হাতলৈ মোৰ বৰ ভয়। যোঁচাটো বা ক'ত পৰেছি, অথবা মুঠিত বা কি লুকুৱাই থৈছে।

শ্ৰদ্ধাৰে —

ন. কা. ব.

আকৌ এবাৰ ভাবোঁ মানুহৰ কথা

জীৱনৰ ভালেকেইদিন ইংৰাজীৰ শিক্ষকতা কৰি কটালোঁ।

গতিকে মই এতিয়া কৰ খোজাখিনিৰ শিৰোনামা দিব খুজিছিলো দ্বিতীয় চিন্তা —চেকেণ্ড থট্। কিন্তু দ্বিতীয় চিন্তা মানেইতো আকৌ এবাৰ ভবা। হুবহু অনুবাদ কৰি To ক 'প্ৰতি' কৰি চিঠি পত্ৰ লেখাৰো মই পক্ষপাতী নহয়, জনমভূমিৰ সম্পাদকলৈ মই 'প্ৰতি' সম্পাদক জনমভূমি বুলি নেলেখোঁ। তাহানিৰ দেশী মতেৰে 'সম্পাদক সমীপেষু' বা 'সম্পাদকলৈ' বুলি লেখি ভাল পাওঁ।

প্ৰথম শাৰীৰ মানুহে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম চিন্তা কৰক। আমি সৰহভাগেই পিছৰ শাৰীৰ মানুহ গতিকে তেওঁলোকৰ চিন্তাৰে খেও ধৰি দ্বিতীয় চিন্তা কৰি চাওঁ —অৰ্থাৎ আকৌ এবাৰ ভাবোঁ।

প্ৰথমতে কি কথাটোনো আকৌ এবাৰ ভাবিব পাৰোঁ বাৰু? মানুহ, মানুহৰ কথাকে ভাবোঁ। মানুহ নামৰ এই জীৱনটোৰ কথা। 'ধন্য নৰ তনু ভাল' শঙ্কৰদেৱে কৈ গৈছে। তাকে লৈ মালিক ককাইটিয়ে শঙ্কৰ চৰিত লেখিছে। আমাৰ পণ্ডিত সমাজে ৰাজহুৱাকৈ তই ৰাম গণ্ডা একোকে কোৱা নাই এতিয়ালৈকে, কিন্তু শুনামতে কিতাপখনৰ প্ৰথম তাঙৰণ শেষ। মালিক ককাইটিয়ে (চৈয়দ আব্দুল মালিকে) নৰতনুধাৰী শঙ্কৰৰ প্ৰকৃত নৰত্ব, অৰ্থাৎ মানৱত্ব দেখুৱাই গুৰুজনাৰ মানৱী জীৱনত গুৰুত্ব দি তেওঁক প্ৰকৃত গুৰুৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই কথা বাৰু বেলেগ।

বুদ্ধদেৱে কʼলে "দুল্লভস্‌স. মনুস্‌সত্ত।" মনুষ্যত্ব দুৰ্লভ কাৰণ একমাত্ৰ মানুহেইহে নিৰ্বাণৰ অধিকাৰী। দেৱতাসকল অমৰ জৰা মৃত্যুৰ অধীন নহয়।

গতিকে নিৰ্বাণৰ প্ৰশ্নই অবান্তৰ। জৰা, মৃত্যু, ব্যাধি আদিৰ পৰা মুক্ত হলেহে নিৰ্বাণ। (অৱশ্যে পুৰাণত চন্দ্ৰ নামৰ আমাৰ দেৱতা এজনৰ হেনো ক্ষয় ৰোগ অৰ্থাৎ যক্ষ্মা বেমাৰ হোৱাৰ উল্লেখ আছে। আৰু অহল্যা হৰণৰ পিছত গৌতম ঋষিৰ শাপত ইন্দ্ৰদেৱতাৰ যিটো অৱস্থা হৈছিল, সেইটো কিৰংগ ৰোগৰ লগতহে মিলে। উপদংশক কিৰংগ ৰোগ বোলা হয়।) আকৌ বুদ্ধদেৱলৈ আহোঁ। তেওঁ কʼলে ইতৰ প্ৰাণীৰ নিৰ্বাণ হব নোৱাৰে কাৰণ সিহঁতৰ ধৰ্মানুভূতি নাই, জ্ঞান নাই। বহুতো জন্মৰ পিছত কৰ্মফলৰ ফল হিচাপে সত্ত্বাবোৰে মনুষ্যত্ব পায়। তাৰ পিছতহে নিৰ্বাণ লাভৰ প্ৰশ্ন উঠে।

মানুহক ইতৰ (অন্যান্য অৰ্থত) প্ৰাণীবিলাকৰ পৰা বেলেগ বুলি সজ্ঞানে ভাবিবলৈ শিকালে বুদ্ধদেৱে। 'যত জীৱ তত শিৱ' নহয়। কুকুৰ চণ্ডাল গৰ্দভ একে শাৰীত থব নোৱাৰি। কাৰণ কুকুৰ আৰু গাধ ইতৰ প্ৰাণী, চণ্ডাল মানুহ। আত্মা নামৰ সৰ্বঢাক মন্ত্ৰৰ পৰা বুদ্ধদেৱে মানুহক বেলেগাই চাইছিল।

ভাৰতৰ বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মই মানুহৰ মাজত ভাগ বিভাগ কৰিলেও আত্মাৰ বিষয়ে কৃপণালি কৰা নাছিল। আত্মা নামৰ সেই অদৃশ্য সম্পদটো যত জীৱন জংগম কীট পতংগম সবলোকে ভগাই দিছিল। গ্ৰীচ দেশৰ দাৰ্শনিক সকলে জীৱজন্তুৰ কথা বাদেই মানুহৰ ক্ষেত্ৰতো বৰ সহজে 'আত্মা' বিতৰণ কৰা নাছিল। কাম কৰি খোৱা মানুহ অৰ্থাৎ দাস আৰু তিৰোতা মানুহৰ আকৌ কিহৰ আত্মা? দাস আৰু নাৰীৰ আত্মাই নাথাকে.......অধিকাৰৰ কথা পিছলৈ থলোঁ।

মানুহ অন্যান্য প্ৰাণীতকৈ (মই নিজে ইতৰ শব্দটো বেয়া পাওঁ তাৰ ইতৰ অৰ্থটোৰ বাবে) বেলেগ এতিয়া আমি শংকৰদেৱৰ আত্মাতত্বৰ পৰা আৰু বুদ্ধৰ নিৰ্বাণ তত্বৰ পৰা নামি আহোঁ সাধাৰণ জীৱনলৈ। চৰাই উৰে, মানুহ উৰিব পৰা যানত উঠিলেও নিজে উৰিব নোৱাৰে। কবিসকলে কয়, চৰায়ে গান গায়। কুলিয়ে পঞ্চম সুৰত। ষাড় গৰুৱেও গান গায়-খাৰভ স্বৰটো হেনো ষাড়গৰুৰ 'অন্তিম' স্বৰৰ ভিত্তিত হোৱা। আমাৰ সংগীতৰ সাতোটা স্বৰ প্ৰাচীন সংগীত শাস্ত্ৰ মতে সাতটা পশুপক্ষীৰ অন্তিম স্বৰৰ ভিত্তিত স্বীকৃত। 'অন্তিম স্বৰ' বোলোতে যদি মৰিবলৈ ধৰিবৰ সময়ত মতা মাত অৰ্থাৎ 'মৰ চিএৰ' সেইটো নেজানোঁ যদিও এতিয়াৰ বিলাতী গান কিছুমান তেনে যেনেই লাগে। মুঠতে গান গোৱা শক্তিটোৰ আমি চৰাইৰ লগত বা আন জীৱ জন্তুৰ লগত ঐক্য দেখুৱাব নোৱাৰোঁ। জীৱজন্তুৰ মাত আৰু মানুহৰ মাত একেটা বস্তু নহয়। বিজ্ঞানীৰ কথা নকওঁ —কবি এজনৰ ভাষাৰে কওঁ :

'চৰাইক দিছিলা গান
গায় সেই গান
তাৰ বেছি নকৰে সি দান
মোক দিলা স্বৰ
মই তাৰ বেছি কৰো দান
মই গাওঁ গান।'

শাৰীকেইটা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বুলি আমাৰ সুধীৰ পাঠকক চাগে কবই নালাগে। বেয়া অনুবাদটোহে মোৰ। ঈশ্বৰে বা আপুনি যদি ঈশ্বৰ নামানে তেতিয়া হলে প্ৰকৃতিয়ে জীৱজন্তুক একোটাকে বা কেইটামানকে স্বৰ দিয়ে। জিবাকক নিদিলে

বুলিয়েই শুনিছোঁ। জিৰাফ হেনো বোবা জন্তু, হয়নে? তাৰেই সিহঁতে জীৱন ধাৰণৰ প্ৰয়োজনীয় কামখিনি চলাই যায়। কুকুৰৰ সাধাৰণ ভুক-ভুকনিৰ বাহিৰেও আছে খঙাল গেঙেৰি। তাৰো কাম ক্ৰোধ আছে। কাম ভাৱত লিপ্ত মেকুৰীৰ মাত শুনিলে অমংগল হোৱা কথাহে মনত আহে। দহিকতৰাই পুৱাতে গান গায় অৰ্থাৎ মানুহৰ সুহুৰিৰ দৰে সুৰ তোলে, (এটা ধৰাবন্ধা সুৰ; তাহানিৰ বেৰেল অৰ্গেনৰ দৰে বা আজি কালি বহুতৰ ঘৰৰ কলিং বেলত বজা সুৰৰ দৰে।) কিন্তু তাৰ নিজৰ সংসাৰ সীমাৰ ভিতৰত যদি তৃতীয় এজন সোমালহি, তেতিয়া তাৰ সুৰ হৈ পৰে কৰ্কশ। জীৱজন্তু চৰাই চিৰিকটিৰ বেলেগ বেলেগ সময়ৰ বেলেগ বেলেগ মাত। প্ৰিয়জনক আহবান কৰা মাত জন্তুৰ ভাষাত 'অতপৰে আহিলা লাহৰী। বাট চাই আছোঁ তোমালকে' জাতীয়। শত্ৰুক ভয় খুওৱা মাত। "শুন দুৰাচাৰ ৰক্ষা নাই তোৰ" মেঘনাদে লক্ষ্মণক কোৱাৰ দৰে। চেলিম আলিৰ মতে কেঁচু চৰাইৰ মাতত যুদ্ধৰ প্ৰত্যাহ্বান থাকে........শেন চৰাইৰ দৰে মাত মাতি সি আনক ভয় খুৱায়। মইনা, ভাটৌ, শালিকাইতো মানুহ বা আন জীৱজন্তুৰ মাতো মাতিব পাৰে। মোৰ বন্ধু এজনৰ ঘৰত এটা পোহনীয়া মইনা আছিল। ঘৰৰ বাৰান্দাতে থাকে। এদিন আমি ঘৰৰ ভিতৰত বহি থাকোতে হঠাৎ বাৰান্দাৰ পৰা মাত এটা শুনিলোঁ— "যেতে পাৰি কিন্তু কেন যাবো।" বন্ধুপুত্ৰই কেইদিনমান শক্তি চট্টোপাধ্যায়ৰ 'যেতে পাৰি কিন্তু কেন যাবো' কবিতাতো মুখস্থ কৰিছিল। তাৰেই ফলশ্ৰুতি বা শ্ৰুতিফল মইনাটোৰ সেই আবৃত্তি। অলপতে শুনিলো বোলে আমেৰিকাৰ অসমীয়া পৰিয়াল এটাৰ ভাটৌ এটাই 'জয় আই অসম' বুলিব পাৰে। দূৰৰ জয় ধ্বনি শুনিবলৈ ভাল। তাতে আকৌ অসম সাহিত্য সভাই আমেৰিকান অধ্যায় এটাৰ পাতনি মেলিছে। কিন্তু এই আটাইবিলাকৰ পৰা এটা প্ৰমাণ নহয় যে মানুহৰ ভাষা আৰু জীৱজন্তুৰ মাত একে। মানুহৰ ভাষা আৰু জীৱজন্তুৰ মাতৰ প্ৰকৃতি, চৰিত্ৰ, গুণ সকলো পৃথক। মানুহ আৰু আন জীৱজন্তুৰ মৌলিক পাৰ্থক্য হ'ল ভাষা উচ্চাৰিত কথা, আৰটিকুলেটেড স্পীছ মানুহৰ বাহিৰে আন কোনো জীৱজন্তুৰ কণ্ঠস্বৰে বস্তুৰ নাম দিব নোৱাৰে। মানুহে কুকুৰক নাম ধৰি মাতিব পাৰে। কুকুৰে নোৱাৰে। যদিও কুকুৰেও ভাব ভংগী আৰু কণ্ঠস্বৰেৰে তাৰ ইচ্ছা বা প্ৰকৃতিৰ ইংগিত দিব পাৰে মানুহৰ ভাষাৰ এই বস্তু বস্তু নিৰ্দেশক চৰিত্ৰটো প্ৰতীকধৰ্মী। মানুহৰ কণ্ঠস্বৰে কেইটামান ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰে। সেই নিৰালম্ব ধ্বনি কেইটাই সংকেত কৰে বাহিৰ বিশ্বৰ পদাৰ্থৰ বা মনৰ ভিতৰত থকা ভাৱ বস্তুৰ। গছ বুলিলে যি বস্তুটো বুজায় সেই বস্তুটোৰ লগত শব্দটোৰ সম্বন্ধ নাই। গছ শব্দটোক গছ বস্তুটোৰ প্ৰতীক হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইবাবেই মানুহক এতিয়া সেইতীয়া ভাবে প্ৰতীক

ব্যৱহাৰকাৰী বা প্ৰতীক নিৰ্মাণকাৰী প্ৰাণী বুলি অভিহিত কৰা হয়। চুজান কে লেঙ্গাৰ নামে এগৰাকী পণ্ডিত মহিলাই মানুহৰ ভাষাত জাত্যৰ্থতকৈ ব্যক্তাৰ্থৰহে প্ৰভাৱ বেছি দেখিছে আৰু কণ্ঠস্বৰ নিঃসৃত উচ্চাৰিত বাণীতেই মানুহ আৰু অন্য প্ৰাণীৰ মূল প্ৰাৰ্থক্য দেখা পাইছে। অৰ্থাৎ মানুহৰ ভাষাই মানুহক আন প্ৰাণীৰ পৰা পৃথক কৰিছে। সৃষ্টি হোৱাৰ দিনৰ পৰাই কুকুৰে ভুকি আহিছে, ছাগলীয়ে বেবাইছে, গৰুৱে হেম্বেলিয়াইছে আৰু মানুহে বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন দেশত কথা কৈছে, ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। আৰু আজি পাঁচ ছহেজাৰমান বছৰৰ পৰা সেইবোৰ লেখিও থৈছে কিছুমান প্ৰতীকৰ যোগেৰে, যাক আমি বোলো লিপি। ইজিপ্টৰ পবিত্ৰলিপি (হায়াৰগ্লীফ) বেবিলনিয়াৰ বানমুখলিপি (কিউনিফৰ্ম) চীনৰ চিত্ৰলিপি (পিকটগ্ৰাম) ভাৰতৰ বৰ্ণলিপ্নি ব্ৰাহ্মী, খৰোষ্ঠী আদিৰ পৰা হিন্দী অসমীয়া বঙলা, ফাচী, উৰ্দু।

ভাষাই মানুহক আন জন্তুৰ পৰা পৃথক কৰিলে আকৌ ভাষায়েই মানুহক নিজৰ ভিতৰতে আকৌ বেলেগ কৰিলে। কি বিড়ম্বনা! ওহো মোৰ দ্বিতীয় চিন্তাই কয়, কি বিচিত্ৰতা! বেলেগ বেলেগ জলবায়ু, বেলেগ বেলেগ পৰিবেশৰ মাজেদি, ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা মানুহ সময়ৰ সাঁকোৱাদি আগবাঢ়ি যাব লাগিছে নিজৰ প্ৰয়োজন মতে প্ৰকৃতিৰ অৱয়ব সলনি কৰিছে, সংস্কৃতি গঢ়িছে। এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ গৈছে আহাৰৰ সন্ধানত আকৌ জ্ঞানৰ সন্ধানতো।

মোৰ দ্বিতীয় চিন্তাই আকৌ কয় : এই বিচিত্ৰতাক বিড়ম্বনা বুলি প্ৰতীয়মান কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছে শক্তিসন্ধ, শক্তিঅন্ধ কিছুমান মানুহ। মানুহৰ মহত্তম সৃষ্টি, অন্য জন্তুৰ সীমিত জীৱনৰ পৰা তুলি অনা এই ভাষাক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে ধ্বংসৰ কাৰণে —আগ্ৰাসনৰ উদ্দেশ্যত। ভাষাৰ বাবে যেতিয়া মানুহে ৰণ কৰে তেতিয়া দেখা যায় সেই ৰণ কৰোঁৱা হয়, নকৰে। ভাষা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত যিজনে উৎপাদন কৰে তেওঁৰ যুদ্ধ কৰাৰ সময় বা প্ৰয়োজন নাই। যুদ্ধ কৰে বা কৰায় সেইবিলাকে, যি বিলাক ভাষা সাহিত্যৰ উৎপাদনৰ লৰ্গত জড়িত নহয় —নন প্ৰডাকটিভ এলিমেন্টচ্। তেওঁলোকৰ জীৱনত ভাষা সাহিত্যৰ কোনো প্ৰভাৱ বা প্ৰয়োজন নাই।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু প্ৰেমচন্দে হিন্দী আৰু বঙালী ভাষাৰ হৈ কাজিয়া নকৰে। দুয়ো ভাষাক ব্যৱহাৰ কৰে একেটা প্ৰয়োজনত মানৱ কল্যাণ। দক্ষিণ ভাৰতত হিন্দী বিৰোধী আন্দোলন হ'লৈ স্বৰ্গৰ পৰা কম্বন আৰু তুলসীদাসে হয়তো কোৱা-মেলা কৰে —"বাল্মীকিৰ ৰামকথা আমি আমাৰ নিজ নিজ ভাষাত ব্যক্ত কৰিলোঁ। সৌ চোৱা, তেওঁলোকে কাজিয়া কৰিছে।"

মাধৱ কন্দলিয়ে স্বৰ্গত হয়তো কৃত্তিবাসক কয় —"দুয়ো ৰামায়ণ কৰিলোঁ

দেশত ৰামৰাজ্য হওক বুলি কিন্তু..........। ভানুভক্তই আহি তাতে যোগ দিয়ে, "পলমকৈ হ'লেও মইও এখন কৰিলোঁ নেপালী ভাষাত।"

তাৰ পিছত আটাইখনে মিলি সমস্বৰে কয়, "ভাষাৰ বাবে কাজিয়া এৰা। নিজৰ ভাষা মহান কৰা। মনবোৰ মহান নকৰিলে ভাষাক মহান কেনেকৈ কৰিবা?"

হঠাত মনত পৰে আমাৰ চুবুৰীয়া দেশ এখনলৈ। এসময়ত ভাৰতৰেই অংগ আছিল। এসময়ত তেওঁলোকে প্ৰাধান্য দিলে ধৰ্মক আৰু আমাৰ পৰা বেলেগ হৈ গ'ল। আকৌ যেতিয়া ধৰ্ম মানি চলা কিন্তু বেলেগ ভাষা কোৱা মানুহবিলাকৰ লগত সংগ হ'ল তেতিয়া তেওঁলোকে ক'লে 'ভাষাহে আচল'। এইবাৰ বেলেগ ভাষা কোৱা মানুহবোৰ খেদি দি নিজৰ ভাষাতেই খপ্‌জপাই ফুৰিব লগীয়া হৈছে।

কথা কোৱাৰ বাহিৰেও মুখখনৰ এটা ডাঙৰ কাম আছে। মুখৰ দুটা কাম, এটা 'ক' বৰ্ণৰ কোৱা, দ্বিতীয়টো 'খ'ৰে আৰম্ভ কৰা। দৰাচলতে মুখৰ বাই কাম খোৱাটোহে। জীৱন হিচাপে থাকিবলৈ সি খায় আৰু মানুহহৈ থাকিবলৈ সি কয়। অকল খোৱাত গুৰুত্ব দিলে মানুহৰ গুণ কমি যায়, আকৌ আন কথাতেই প্ৰাধান্য দিলে জীয়াই থকাই টান। মানুহৰ আৰু কথা ইয়াৰ পিচৰ বাবত; কাৰণ এইখিনি লেখি থাকোতেই নিশা বহু হ'ল। মেকুৰী এটাই তাৰ ভাষাৰে কাক জানো মাতিছে, কিয়বা মাতিছে? নে কিবা ঘোষণাকে কৰিছে!

শংখ-শামুক সাহিত্য...........

শংখৰ কথা ভাবিলেই বা কোনোবাই শংখ বজোৱা দেখিলে বা শুনিলে আজিকালি শিল্পী বন্ধু নীলপৱনে কোৱা সঁচা সাধু এটালৈ মোৰ মনত পৰি যায়। সাধু কথা বুলিছোঁ, কাৰণ আঁৰৰ ঘটনাটো মই দেখা নাই, শুনিছোঁহে। কথাটো এতিয়াই কওঁ, নে পিছত কম ভাবিছোঁ। কৈয়েই লওঁ পিছত বা ক'ৰ কথা ক'লৈ যায়!

হিন্দু পূজা সেৱাৰ লগত সম্বন্ধ নথকা এজন বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ মানুহক এবাৰ ঐঘৰত পূজা খাবলৈ বা চাবলৈ মাতিছিল। সেই অভ্যাগতজন আহি বৰ মনযোগেৰে পূজা চাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ ভাষ্য মতে পূজাত এজন মানুহ সুদা গাৰে আহি বহিল, তেওঁৰ গাত এডাল বগা সূতাৰ জৰী, মূৰৰ ওপৰত অকণমানি খোপা এটাত ছোৱালীৰ দৰে ফুল গুজি ল'লে। আগত খৰাহী, খাং আদিত কল-বন দুটামান, ওচৰতে মলাচক এটাত অঙঠা, তাৰ পৰা বৰকৈ ধোঁৱা ওলাই আছিল। এবাৰ মানুহজনে এটা বৰ ডাঙৰ বগা শামুক হাতত লৈ খাবলৈ লওঁতেই শামুকটোৰে দেদাউৰিয়াবলৈ ধৰিলে ....এনেকৈ মুখত ল'লেই শামুকে চিঞৰে আৰু মানুহজনেও নেৰে.......মানুহজনে শামুকটো খাব পাৰিলে নে নাই চাবলৈ হেনো তেওঁ নৰ'ল। চকুত বৰকৈ ধোঁৱাই ধৰা দেখি গুচি আহিল।

সাধুটো ইমানেই।

মাজে মাজে মই শামুকৰ কথা ভাবোঁ। সৰুতে সাধাৰণতে কেঁচুৰ টোপেৰেই বৰশী বাইছিলো। লগৰ দুই এজন লগৰীয়াই বৰলৰ বা মজাৰলি পৰুৱাৰ বাঁহৰ পৰা টোপ বিচাৰি আনিছিল। মোৰ সিমানটো সাহ নাছিল। চামাৰো বুলি বৰশি বোৱাত মোতকৈ 'ছিনিয়ৰ' এজনে সৰু শামুকৰ টোপেৰে বৰশী বাবলৈ শিকাইছিল। তেতিয়া হেনো শিঙৰা মাছ বৰশীত লাগে। সঁচা মিছা নাজানোঁ। কিন্তু হাতেৰে টেপি শামুক ভাঙোতে মোৰ হাত কটা কথাটো মনত আছে। তেতিয়া ডেটল আদি আলসুৱা এণ্টিচেপ্টিক্ নাছিল। আয়ে টিংচাৰ আয়ডিন লগাই দিওঁতে বৰ চেকচেকাইছিল। এই স্মৃতিটোৱে কিন্তু শামুকৰ প্ৰতি মোৰ কোনো বিদ্বেষ সৃষ্টি নকৰিলে। পিছৰ বয়সত একোৱিৰাম কৰাৰ দিনতো মই মাছৰ লগত দীঘল নেগুৰীয়া আৰু বঙা বগুৰ গৰু-চকুৱা শামুক পুহিছিলো। শামুকৰ বহুত জাত-বখলীয়া শামুক, লেধাই শামুক, নেগুৰীয়া আৰু গৰু-চকুৱা শামুকৰ কথা কৈছোৱেই। বখলীয়া শামুকটোৱেই সাগৰীয়া মুক্তা শামুক বা "অইষ্টাৰ"ৰ হাবিতলীয়া মিতিৰ। সাগৰৰ

সুক্তি হেনো আমাৰ জনাই শামুকৰ দৰে। তাই দেহাটো দুফালাকৈ মেলি বাট চাই থাকে স্বাতী নক্ষত্ৰৰ পৰা অহা নিয়ৰৰ কণিকা এটাৰ বাবে। তাৰ পিছত আকৌ জাপ খাই যায়। আৰু স্বাতী নক্ষত্ৰৰ নিয়ৰ মুক্তালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। সি নুবুলি তাই বুলিছোঁ কাৰণ সেইবিধ শামুকৰ ভিতৰভাগ মুক্তাৰ দৰে চকচকীয়া উজ্জ্বল। ইংৰাজীত তাৰ নাম 'মাদাৰ অব পাৰ্ল' (Mother of Pearl) মুক্তাৰ মাতৃ। স্বাতী নক্ষত্ৰৰ নিয়ৰৰ কথাটো সত্য নে বিশ্বাস, নে কল্পনা ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু কোনো এটা বাহিৰৰ কণিকাক আশ্ৰয় কৰিয়েই মুক্তাই সুক্তিৰ ভিতৰত ৰূপ লৈ ৰখলিয়ালে দুভাগ হয়।

মোৰ কবিতাত মাজে মাজে মই শামুকৰ কথা কওঁ। 'অঘৰীৰ ঈশ্বৰ' কবিতাটোত কৈছিলো —শামুকে নিজৰ ঘৰটো পিঠিত লৈ ঘূৰি ফুৰে। মানুহে কেৱল ঘৰ বিচাৰি ফুৰে। শামুকৰ হাত ভৰি নাই। ভয় খালে আমাৰ পেটতে হাত ভৰি লুকায়। শামুকে কিন্তু পেটেৰেই খোজ কাঢ়ে। সেই কাৰণে তাৰ বৈজ্ঞানিক নাম হ'ল Gastropod. ইংৰাজীত গুটীয়া শামুকবোৰকহে 'স্নেইল' Snail বোলে। সিহঁত মাটিতো থাকে, পানীতো থাকে। আমাৰ পানীত থকা ৰখলীয়া শামুকটো ঠিক 'স্নেইল' নহয়। সেইবিলাকৰ ইংৰাজীত বিধে-বিধে নাম Top Shells, Winkles and Whelks, Cockle Shells. Scallop নামেৰে জনাজাত ৰখলীয়া শামুকটোৱে পেটেৰে খোজ নাকাঢ়ে। সিহঁতৰ খোলা দুখনেৰে সিহঁতে খৰখৰকৈ চবাইয়ে ভেটকা মৰা দি পানীৰে সাঁতুৰি যাবও পাৰে।

সাগৰৰ শামুকৰ কথা আমি সিমান নাজানোঁ। কিন্তু এটা কথা জানোঁ শংখও এবিধ শামুক। আমাৰ শিষ্ট সংস্কৃতিত শংখৰ প্ৰভাৱ আৰু মৰ্যাদা বৰ বেছি। শংখ নবজালে বংগদেশত সন্ধিয়াৰ আৰতিয়েই নহয়। আমাৰ ইয়াতো শংখ ঘন্টাৰ ধ্বনিৰ কথা সন্ধ্যা বৰ্ণনাত পাওঁ। অতুল হাজৰিকাৰ 'দেৱদাসী' কবিতাত আছে —

> 'আৰতিৰ শঙ্খ, ঘন্টা, ডবা, কাঁহ বিমানে বাজিব,
> মোৰ এই বেদনাধ্বনি তাতোকৈ দুগুণে চৰিব।'

ৰবীন্দ্ৰনাথ ব্ৰাহ্ম মানুহ। তেওঁলোকৰ প্ৰাৰ্থনা সভাত শংখ নাবাজে। কিন্তু 'বলাকা' কাব্য গ্ৰন্থত তেওঁ শংখক জাগৰণৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। শংখৰ প্ৰতীকেৰেই তেওঁ প্ৰথমখন মহাযুদ্ধ (১৯১৪-১৮) নতুন মানব সভ্যতাৰ আৰম্ভণি বুলি ক'ব খুজিছিল। মানুহৰ মংগল শংখ ধূলিত পৰি থাকিলে নচলিব। সি মানুহৰ মংগল সাধিব লাগিব......এই ধৰণৰ ভাব।

মহাভাৰতত প্ৰত্যেকজন বীৰৰে একোটাকৈ শংখৰ উল্লেখ আছে। শংখ ধ্বনিৰেই পুৰা যুঁজৰ আৰম্ভ আৰু সন্ধিয়া শংখৰ ধ্বনিৰেই যুঁজৰ পৰিসমাপ্তি।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ শংখৰ নাম হ'ল –'পাঞ্চজন্য', অৰ্জুনৰ শংখৰ নাম হেনো –'দেৱদত্ত'। শংখ বজোৱাটো বৈদিক পদ্ধতি নহয়। এইটো দ্ৰাবিড়সকলৰ সম্পদ। কিন্তু ভাৰতীয় সংস্কৃতিত হিন্দু সভ্যতালৈ এটা মূল্যবান আৰু কৰুণ মধুৰ অৱিহণা অন্ততঃ ভাৰতৰ পূব উপকূলেদি বংগদেশ, অসমলৈকে বিয়পি পৰিছে। শংখ কাটি কৰা খাৰু সধৱা নাৰীৰ বিশেষ অলংকাৰ। ৮ বছৰতে বিয়া হৈ স্বামীৰ মুখ নেদেখাকৈ ১০ বছৰত বিধৱা হোৱা বঙালী কুলীন ব্ৰাহ্মণ কন্যাৰ হাতৰ শাখা কিযে নিষ্ঠুৰভাবে ভাঙি দিয়া হৈছিল! শংখ কাটি শাখা কৰিবলৈ যিখন কৰত ব্যৱহাৰ কৰে সেইখন কাঠ কটা কৰতৰ দৰে নহয়, সি হেনো আহোঁতেও কাটে, যাওঁতেও কাটে।

কিন্তু শংখও এটা শামুকেই, এবিধ সাগৰীয় শামুক। পিছে কৃষ্ণই বজোৱা পাঞ্চজন্যটো সাগৰৰ শামুক হয় নে নহয় সেই বিষয়ে পুৰাণত অলপ সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পঞ্চজন নামেৰে এজন দৈত্যৰ হাড়েৰেহে হেনো বিষ্ণুৱে 'পাঞ্চজন্য' শংখ তৈয়াৰ কৰি লৈছিল। হাড়ৰ কোনটো অংশৰে শংখ হ'ব পাৰে সেইটো বৰ স্পষ্ট নহয়। কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত তাৰ অলপ আভাস পাওঁ। লাওখোলাৰ মাজেৰে বতাহ বৈ গ'লে যে এটা শংখ ধ্বনি জাতীয় শব্দ হয়, সেই কথাটো মই শৰৎচন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকান্ত' উপন্যাসৰ পৰাহে জানিছিলো। নিজৰ অভিজ্ঞতা নাই। মানুহৰ লাওখোলা বাজনা ৰূপে বা খাদ্যৰ পাত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা অ'ত ত'ত গম পাওঁ। তন্ত্ৰ সাহিত্যত 'কৰোটি' অৰ্থাৎ লাওখোলাত 'খাদ্য-পানীয়' আদি গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত বুলি শুনিছোঁ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ ইংৰাজ প্ৰেমিক তান্ত্ৰিক বাইৰণেও (Byron) হেনো মানুহৰ লাওখোলা মদৰ পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি বন্ধুবৰ্গক চমক খুৱাইছিল।

ইংৰাজী পঢ়াসকলে শংখক Conch বা Conch Shell বুলি উল্লেখ কৰে। লাতিন ভাষাত শংখক বুলিছিল কঞ্চ Concha. সেইটো আকৌ গ্ৰীক ভাষাত বোলা হৈছিল কঞ্চছ Conchas সংস্কৃত ভাষাত তাৰ নাম শংখ। ইংৰাজী নামটো লাতিনৰ পৰা হোৱাটো পোনপটীয়া –কিন্তু শংখ আৰু কঞ্চছ দুয়োটা সগোত্ৰীয় Congnate শব্দহে, কোনটো আগ কোনটো পাছ ক'ব নোৱাৰি। শংখ বজোৱা ৰীতি অকল ভাৰততেই নাছিল, গ্ৰীক পুৰাণত সাগৰৰ উপদেৱতাসকলৰ কিছুমানে (ট্ৰাইটনসকলে Triton) শংখ বজাইছিল শিঙা বজোৱাদি। সাগৰৰ বন্ধু, সাগৰতে চলিছিল। পিছে মানুহ বা দৈত্যৰ লাওখোলাৰ পৰা সজা বাজনাৰ উল্লেখ পশ্চিমীয়া পুৰাণত নাপাওঁ।

শংখৰ গঠন মাজ ডোখৰৰ পৰা শংকু আকৃতিৰ। তাৰ ঘোৰাবোৰ কুণ্ডলিত অৰ্থাৎ ঘোৰ খোৱা। সাধাৰণতে বাওঁফালৰ পৰা সোঁফাললৈ Clockwise; সেইবোৰক দক্ষিণাবৰ্ত শংখ বুলি কয়। মাজে মাজে দুই এটা সোঁহাতৰ পৰা

বাওঁহাতলৈ ঘেৰ থকা অৰ্থাৎ বামাবৰ্ত্ত শংখও পায়। বামাবৰ্ত্ত শংখ পালেই বামাচাৰী তান্ত্ৰিকসকল বৰ সুখী হয়।

শংখ বুলি ক'লেই যদিও আমাৰ 'নিনাদ'লৈ মনত পৰে, জীয়া শংখ স্বাভাবিকতে মৌন। পানীৰ তলত জীৱক মৌন বুলিয়েই ধৰিবলগীয়া হয়। তিমি মাছে সাগৰৰ পানীৰ মাজেৰে আন সগোত্ৰীয়লৈ এক ধৰণৰ সাংগীতিক সংকেত পঠিয়াব পাৰে বুলি শুনিছোঁ। আমাৰ পানীত থকা, আনকি মোৰ একোৰিয়ামত থকা মাছবোৰো হেনো নীৰৱ নহয় –কিন্তু সিহঁতৰ মাতৰ কম্পাংক Frequency of Vibration মানুহৰ কাণে ঢুকি নাপায় (Sub-Sonic), পানীত ডুব মাৰিলেও নাপায়। শংখটো মৰাৰ পিছত তাৰ ভিতৰৰ অংশ গেলিপচি যোৱাৰ পিছত শুকোৱাই লৈ ওপৰ ফালে বিন্ধা এটা কৰি দিলেহে তাৰ মাত ওলায়। সাগৰ তলিত জীয়াই থকাৰ অৱস্থাত যদি তাৰ কিবা কণ্ঠস্বৰ আছে সেইকথা আন শংখই জানিব পাৰে। কিন্তু মানুহৰ বাবে শংখৰ ধ্বনি হ'ল মৃতকৰ হাড়ৰ মাজেৰে বৈ যোৱা বতাহৰ হুৰহুৰণি।

শামুকৰ মঙহ পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইত খোৱা হয়। অকল হাড়গিলা বা শামুক ভঙা চৰায়েই নাখায়। মানুহেও চাইচিতি খাব পৰা শামুক খায়। অইষ্টাৰবিলাক ইউৰোপত এবিধ মহাৰ্ঘ খাদ্য বুলি পৰিগণিত। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'জকৰ চাহাব হ'ম ইবাৰ মৰিলে' কবিতাত ইউৰোপীয় সুখাদ্যৰ তালিকাত অইষ্টাৰ, ফ্ৰগ আৰু ডেনিচ্‌বাটাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। অৰ্থাৎ শামুক, ভেকুলী আৰু দুৰ্গন্ধ চীজ = Cheese আদি বস্তু খাব নোৱাৰিলে চাহাব হ'বলৈ টান।

শংখৰ উল্লেখ আমি অসমীয়া কবিতাত পাওঁৱেই। আগতেই কৈছোঁ জীয়া শংখৰ নহয়, মৰা শংখৰ। শামুকো আমাৰ কবিতালৈ আহে, আহিছে। কিন্তু জীয়া শামুক বৰকৈ অহা নাই। আমাৰ পগলা পাৰ্বতীৰ মালিতা বা গীতত প্ৰেমিকে যেতিয়া প্ৰেমিকাক খেদি ফুৰিছে তেতিয়া প্ৰেমিকাই এবাৰ গৈ পুখুৰীত পৰি 'শামুক জনম' লোৱাৰ কথা কৈছিল। কিন্তু প্ৰেমিকে ক'লে –"শামুক জনমে লব তই পাগলী, তোক চুণে পুৰি খাম।" এই চুণ পুৰি খোৱাৰ আঁৰত অসমৰ সাধাৰণ মানুহৰ আৰ্থ সামাজিক আৰু ভৌগোলিক পৰিচয় এটা আছে। সাগৰীয় লোণৰ দৰেই 'আৰবীয়' চুণ অৰ্থাৎ শিলচুণ অসমত সহজতে পোৱা হোৱা নাছিল, তামোলৰ ইমান ব্যৱহাৰ থকা সত্ত্বেও। শামুকৰ শুকান খোলা জুইত পুৰি মানুহে চুণ তৈয়াৰী কৰি লৈছিল। সেই চুণৰেই সেলেঙী লগাই তামোলখন খাইছিল। তাতো বিপদ। আমাৰ গ্ৰাম্য বিজ্ঞানে এটা সাৱধান বাণী শুনাই থৈছে। তামোল খাওঁতে, দুটা বস্তুৰ পৰা সাৱধান হ'ব লাগে। এটা হ'ল চুণৰ চোকোৰা আৰু আনটো পাণৰ মকৰা। কাৰণটো বুজা

তেনেই সহজ। চুণৰ লগত শামুকৰ চোকোৰা যদি পেটলৈ যায় সি নাড়ীত ঘা লগাব পাৰে। আৰু মকৰাৰ যে কিছুমান বিষাক্ত জাত আছে সেই কথাও আমাৰ অসমীয়া জনবিজ্ঞানীসকলে জানিছিল। পাণখন ধুই মেলিহে খাব লাগে। তাৰ বাবে পাণ-ধোৱা নামৰ একধৰণৰ কাঁহ্ পিতলৰ বাচনেই আছে। শামুক পুৰি চুণ কৰাটো য়ে অকল অসমৰে প্ৰথা এনে নহয়। বংগ দেশৰ সুন্দৰবন অঞ্চলত সাগৰীয় শামুক পুৰি চুণ কৰা হৈছিল। শামুকৰ চুণ হেনো শিলচুণতকৈ মিহি, নিমজ। সেইবাবে আগতে বৰ বেছি দিনৰ আগতে নহয়, এই কুৰি শতিকাৰ মাজভাগলৈকে ঘৰৰ দেৱাল নিমজ কৰি ল'বলৈ Shell lime অৰ্থাৎ শামুকৰ চুণ দিয়াৰ প্ৰথা আছিল। আজিকালি Washable distemper, plastic paint অৰ দিনতহে Shell lime ৰ ব্যৱহাৰ উঠি গৈছে।

এতিয়াৰ অসমীয়া গীত, কবিতা আদিত জীয়া শামুকৰ কথা নাথাকিলেও শামুকৰ খোলাৰ বেচ পয়োভৰ। 'সাগৰ তীৰত পৰি ৰ'লো মই শামুকৰ খোলা হৈ, 'শামুকৰ খোলা ৰ'দত জিলিকি চকুত পিয়াহ্ লগায়' ইত্যাদি ইত্যাদি। 'শামুকীয়া গতি' বুলি আৰু 'শামুকৰ শাহৰ দৰেই সাহ' আদি দুই এটা খণ্ড বাক্যৰ বাহিৰে জীয়া শামুকৰ উল্লেখ মই অসমীয়া শিষ্টসংস্কৃতিত বিশেষ লক্ষ্য কৰিব পৰা নাছিলোঁ। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'চৰাই, শামুক আৰু নক্ষত্ৰ'ত যি তিনিটা বস্তুৰ সমাহাৰ তেওঁ ঘটাইছে, সেই আটাইবোৰ ৰহস্যময়। তাত থকা শামুকটো জীয়া শামুক হয় নে নহয় উমান ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। অলপতে এদিন এটা কবিতা পঢ়িলোঁ। তাত শামুকক অকল ভিতৰত শাহ থকা প্ৰাণী বুলিয়েই উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। তাক খাদ্য হিচাপেও চিহ্নিত কৰিছে। শামুক যে মানুহৰ খাদ্য সেইকথা আমি বহুতেই জানোঁ। শান্তিনিকেতনত থাকোঁতে আমাৰ চাহৰ দোকানী হৰিপদ দাই গুগ্‌লি নামৰ সৰু শামুকবোৰ আনি মাংস ৰন্ধা দি ৰান্ধি খাইছিল। বীৰভূমখন পশ্চিমবংগৰ অতি দুখীয়া জিলা। তাত পুখুৰীৰ মাছ কেৱল জমিদাৰ বা আন বাবু সকলেহে খাব পাৰিছিল। সাধাৰণ মানুহৰ বাবে আছিল খাল, ডোঙৰ গুগলি শামুক বিলাকেই। বঙলা সাহিত্যই বহুতো বিচিত্ৰ পথেৰে যাত্ৰা কৰিছে। তাত বিভিন্ন মাছৰ মুখৰোচক 'চৰ্চড়ি' আনকি জহকালি দিনৰ কিনকিনীয়া বৰষুণকো 'ইলশেগুড়ি' বুলি উল্লেখ কৰা কবিতা আছে :

'ইলশে গুড়ি ইলশেগুড়ি ইলিশ মাছেৰ ডিম, ইলশেগুড়ি ইলশেগুড়ি দিনৰ বেলায় হিম।'

কিন্তু গুগ্‌লি খাওঁতাৰ কবিতা বঙলাত মই পঢ়া নাই বা গুগলি খাওঁতাৰ ছবি মই দেখা নাই, যিদৰে দেখিছো Vangogh ৰ আলু খাওঁতাৰ ছবি, ভিনচেন্ট

ভান গখৰ Potato eaters নামৰ ছবি খনিত কেৱল আলু খায়েই জীৱন নির্বাহ কৰিবলগীয়া মানুহখিনিৰ স্থিতি উপাত্ত স্তৰত যেন পুৰুষ নাৰীৰ ভেদাভেদ নোহোৱা হৈ গৈছে। মই পঢ়া এই অসমীয়া কবিতাটোৱে যি জীৱন পদ্ধতিৰ পৰিচয় বহন কৰিছে সেই জীৱন শামুকৰ খোলাসর্বস্ব মধ্যবিত্তক সমাজ নহয়। কবিতাটোত দেখুওৱা হৈছে সেমেকা বননিত ঘূৰি ফুৰা শামুক একোটা (শামুক অকল পানীতেই নাথাকে, মাটিত থকা বা উভচৰ শামুকো আছে) অলপ তপতাই লৈ কেনেকৈ শোহা মাৰি খাই লয়। এই বিষয়টোৱেই কিন্তু কবিতা নহয়। যি ক্ষুধা বা তৃষ্ণাই শোহা মাৰি শামুকটোক শূন্য কৰি পেলায়, সেইটোও কবিতাটোৰ তাৎপর্য্য নহয়। গোটেই অভিজ্ঞতাটো এনে এটা নান্দনিক পর্য্যায়লৈ লৈ যোৱা হৈছে য'ত এটা মাত্র বিশেষণ প্রয়োগ কৰিব পাৰি 'অনির্বচনীয়'। শামুক ইয়াত প্রতীকো নহয়, প্রতিমাও নহয়। প্রতিমাৰ প্রাণ আৰু প্রতীকোত্তৰ সত্তা। এই কবিজনীয়ে (শ্রীঅনুপমা বসুমতাৰীয়ে) আগলৈ কি লিখিব, তেওঁৰ নির্বাচিত কবিতা কোনে নির্বাচন কৰিব সেইবোৰ কথা মোৰ ভবাৰ সকাম নাই। এটা নান্দনিক ভাবে যথার্থ (Aesthetically Adequate) কবিতা আমাক দিয়াৰ বাবে তেওঁলৈ কৃতজ্ঞতা জনাওঁ। দৃষ্টিভংগীৰ নতুনত্বৰ কথা নকলোৱেই বা।

এতিয়া আকৌ প্রথমতে কোৱা সাধুটো দোহাৰোঁ। সেই শংখ বজোৱা মানুহজনক শংখটো খাব খোজা বুলি ভুল কৰা মানুহজনৰ লগত শংখ বজাই পূজা কৰা জনৰ একাত্মীয়তা নহ'লে শিষ্ট সংস্কৃতি আৰু লোক সংস্কৃতিৰ আয়াবাত সম্পূর্ণ নহ'ব!

কথাখিনি বৰ চিৰিয়াছ ধৰণৰ হৈ গ'ল হ'বলা। জীয়া শামুকৰ মনস্তত্বৰ বিষয়ে এটা কবিতাই মোক মাজে মাজে বেছ আমোদ দিয়ে :

'সাগৰেদি উটি যায় নেগুৰীয়া শংখ
লেধাই শামুকে ভাবে ময়ো তাৰে বংশ'
তাতোকৈ আমোদ পাওঁ তাৰে শেষৰ শাৰী এটাত –
'এনেতে পিঠিত দিলে ৰবটোকোলাই খোট!'

ৰবটোকোলাৰ খোচত শামুক আৰু মানুহ দুয়োৰে জীৱন কামনা ভাগি যায়, সঁচায়ে।

কড়িৰ মূল্য

সম্ভৱৰ দেওনা ছেৰাই মই এতিয়াও কবিতা লেখি আছোঁ। দৰাচলতে মই কেতিয়াবাই 'ৰিটায়াৰ' কৰিব লাগিছিল। কাৰণ এসময়ত নিন্দা আৰু প্ৰশংসাৰে মোক বুজাই দিয়া হৈছিল যে মই এজন অভূতপূৰ্ব কবি। এতিয়া মই নিজক 'ভূতপূৰ্ব' কবি বুলিয়েই ভাবিব পাৰোঁ। ভূতপূৰ্ব ক্ৰিকেট খেলুৱৈবিলাক সাধাৰণতে প্ৰশিক্ষক হয় অৰ্থাৎ ক'চ্; কিন্তু যিহেতু মই নিশিকাকৈয়েই লেখা নামৰ খেলাটো খেলি আছিলো, এতিয়া আনক শিকাবলগীয়া মোৰ একো নাই। মাছক কোনে সাঁতুৰিবলৈ শিকায়? গতিকে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত মই কোনোকালে প্ৰশিক্ষক হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। মই চিৰকাল শিকাৰু বা ন-শিকাৰু। মোৰ শেহতীয়া কবিতা সংকলনটোৰ নাম থ'ব খুজিছিলো বা এতিয়া থ'ব খোজোঁ 'শেষ পাৰণিৰ কড়ি'। মোৰ বন্ধু আৰু পৰিজনবৰ্গই নামটো ভাল পোৱা নাই। কাৰণ সম্ভৱৰ ঘৰতে হেনো বৈতৰণী পাৰ হোৱাৰ কথা ভাবিব নাপায়। শেষবাৰৰ কাৰণে পাৰ হোৱাটো কিয় যে মানুহে মৃত্যুৰ লগত যুক্ত কৰে মই নাজানোঁ। এই বয়সত জানো মই জীৱনৰ বা কবিতাৰ কোনো এটা নতুন পাৰলৈ যাব নোৱাৰোঁ?

'শেষ পাৰণিৰ কড়ি' বাক্যাংশটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গান এটাৰ এটা শাৰীৰ অংশ, মই বাংলাৰ পৰা অনুবাদ কৰি লৈছিলো। বাংলাত বাক্যটো আছিল 'শেষ পাৰাণিৰ কড়ি'। বাংলাত পাৰাণিৰ অৰ্থ হ'ল নৈ পাৰ হোৱাৰ বাবে ঘাটক দিয়া বানচ। ৰ—ৰ আকাৰ ডাল গুচাই অসমীয়াতো শুনা যেন লাগিল। 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান'খনো চালোঁ, আছে। সেইখনত মোৰ নামো যুক্ত, 'চন্দ্ৰকান্ত'ত আছে Ferry Charge 'নৈ পাৰ কৰাৰ বেচ'। শব্দটো বৰ এতিয়াৰ যেন লাগিল —বঙলুৱা বুলি ভাবিলোঁ। ঠিকেই শব্দৰ আঁতিগুৰিৰ সংকেত দিয়া Etymological অভিধান হিচাপে দাবী কৰা হেমচন্দ্ৰই শব্দটোৰ লগত 'বং' বুলি 'পাৰণি' শব্দটো দি থৈছে। বাৰু, পাৰণিটো বঙলাৰ পৰা অহা, কড়িটো? কড়ি এবিধ সৰু সাগৰীয় শামুকৰ খোলা। মাটিৰে ঘেৰা (Land Locked) ৰাজ্যখনত সাগৰ বুলিবলৈ জয়সাগৰ, শিৱসাগৰ, গৌৰীসাগৰ ......তাত শামুক থাকিলেও কড়ি নাছিল। কড়ি বস্তুটো বাহিৰৰ আমদানি।

এবাৰ আজমীৰলৈ যাওঁতে দেখিছিলো, দৰগাহৰ সমুখত এজন ফকিৰে হাতত কড়ি এটা লৈ কড়িৰ মহিমা ব্যাখ্যান কৰি আছিল : 'শাহী জামানাত এনেকুৱা কেইটামান হাতত থাকিলেই চাবা হিন্দুস্থান ঘূৰি আহিব পাৰিছিল।' ল'ৰা-

ছোৱালীবোৰে কড়িটো হাতত লৈ চাই ফকিৰক সিকি, টকা, আধলি, দহ-পইচা এইবোৰ দিছিল। মই মনতে ক'লো, 'ফকিৰ চাহাব, এটা কড়ি দেখুৱাই আপুনি যিখিনি পইচা এতিয়া পালে, শাহী জামানাত বোধকৰো নাপালেহেঁতেন।' কড়ি এসময়ত ধনৰ লেখা বা জোখাৰ আহিলা আছিল। দৰাচলতে বিনিময়ৰ মূল্য ধাৰ্য্য কৰিব পৰা মুদ্ৰাৰ লেখীয়াই আছিল —আৰু সি মুদ্ৰাৰ কামেই কৰিছিল। অকল ভাৰততে নহয়, এচিয়াৰ প্ৰশান্ত সাগৰীয় অঞ্চলবিলাকত, অৰ্থাৎ দক্ষিণ-পূব এচিয়াত আৰু আফ্ৰিকাৰো সমুদ্ৰৰ পাৰে পাৰে কড়ি আছিল বিনিময়ৰ মাধ্যম (Medium of Exchange)। মুদ্ৰা হিচাপে ই সাগৰৰ পৰা আঁতৰৰ ঠাইলৈকো বিয়পি পৰিছিল। আমি সক কালত (দশমিক পদ্ধতি আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে) এটা টকা ভঙাই ৬৪ পইছা পাইছিলো। তেতিয়াৰ ভাগ আছিল দুভাগৰ ভিত্তিত। একৰ আধা দুই - -দুইৰ আধা চাৰি —চাৰিৰ আধা আঠ —আঠৰ আধা ষোল্ল —ষোল্লৰ আধা বত্ৰিছ —বত্ৰিছৰ আধা চৌষঠি —এইদৰে। এই আধাটো আচলতে দুগুণ। ধন্য দশমিক পদ্ধতি, এতিয়া টকাটোত এশ পইচা পাওঁ। কড়িৰ প্ৰচলন থাকোতে এটা টকা (তেতিয়াৰ টকা শুদ্ধ ৰূপৰ) দিলে পাঁচহাজাৰ এশ বিছটা কড়ি পোৱা গৈছিল। সেই ফকিৰজনে সেইদিনাখন এটা কড়ি দেখুৱাই যিখিনি পইচা পালে ১৭৭০ খ্ৰীষ্টাব্দত তাৰে তেনে এটা পাবলৈ পাঁচহাজাৰতকৈও বেছি কড়ি দিব লাগিলহেঁতেন। অৰ্থাৎ কড়িৰ জামানা এতিয়া গ'ল। কড়ি এতিয়া খেল-ধেমালি, আ-অলংকাৰ আদিতহে ব্যৱহৃত হয়। সেই কথালৈ পিছত আহিম।

১৭৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ কথাটো এটা বিশেষ কাৰণত কৈছোঁ। বুটিছ অসময়ে ইখন উপত্যকাত —সুৰমা বা বৰাক উপত্যকাত কড়িৰ ব্যৱহাৰ থকাৰ বাবে ইংৰাজসকলৰ খাজনা লওঁতে বৰ অসুবিধা হৈছিল। মিষ্টাৰ হলেণ্ড (Mr. Holland) নামৰ চিলেটৰ কালেক্টৰজনে খাজনা তুলিবলৈ গৈ মহা বিপাঙত পৰিল। জিলাখনৰ খাজনা থিৰ কৰা হৈছিল আঢ়ৈ লাখ টকাত। প্ৰায়বোৰ মানুহে খাজনা দিলে কড়িৰে। টকাত ৫১২০ টা হিচাপে কড়িৰ সংখ্যা হয়গৈ ১২৮ কোটি। গণ্ডা গণ্ডাকৈ মানে চাৰিটা চাৰিটাকৈ গণি হিচাপ কৰোঁতে মানুহ আৰু সময় লাগিল বিস্তৰ। কলিকতাৰ কোষাগাৰলৈ পঠাওঁতে নাও লাগিব কেইবাখনো। তাৰ উপৰিও সেইছোৱা নৈ আৰু খালৰ বাটত আছিল বহুতো ডকাইত। নাৱেৰে অহা-যোৱা কৰাটো বৰ নিৰাপদ নাছিল। গতিকে নাৱে নাৱে বন্দুক, চিপাহী, বৰকন্দাজ আদি মোতায়েন কৰিবলগীয়া হ'ল। কেৱেলাতকৈ যেন গুটিহে ডাঙৰ হ'ল। (এতিয়াৰ টকা পইচাৰ কেলেংকাৰীবিলাকত আমি কোটিৰ হিচাপ বৰ বেছিকৈ পাওঁ। একৰ পিঠিত ৭টা শূন্য দিলে এক কোটি হয়। আমাৰ চৰকাৰৰ নোটবোৰ একোখন পাঁচশ টকাতকৈ

বেছি মূল্যৰ নহয়। তথাপি চেপেটা কাগজৰ কাৰণে টকাবোৰ কম ঠাইতে ৰাখিব পাৰি। কিন্তু কড়ি? আৰু এটা কথা কিন্তু মনলৈ আহিছে। এককোটি কিমান আমি ভাবি চাইছোঁনে? আপোনাক যদি দিনে ১০০ টকাকৈ খৰচ কৰিবলৈ দিয়া হয়, এককোটি টকাৰে কিমান দিন যাব বুলি ভাবিছে বাৰু? বেছি নহয় —১ লাখ দিন, অৰ্থাৎ ২৭৩ বছৰ —এজনে এটা জীৱনত সেইখিনি খৰচ কৰিব নোৱাৰে নিশ্চয়।

কড়ি শব্দটো সংস্কৃত 'কপৰ্দক' শব্দৰ পৰা হোৱা। সংস্কৃত 'কপৰ্দক', প্ৰাকৃতত 'কঅৰ্দৱ' হৈ অৱশেষত 'কঅড়' আৰু 'কৱড়ি' —তাৰ পৰা আমাৰ কড়ি। পুৰণি অসমৰ অৰ্থনীতিত কড়ি বা মুদ্ৰাৰ প্ৰচলন বৰ কম আছিল। ৰজাদিনীয়া মোহৰ ধন সঞ্চয়ৰ ক্ষেত্ৰতহে ব্যৱহৃত হৈছিল। সাধাৰণতে বস্তু বিনিময়ৰেই লেনদেন চলিছিল। অৰ্থাৎ সলনি প্ৰথাহে ঘাইকৈ প্ৰচলিত আছিল। আমাৰ ফকৰা যোজনাত আছে —

'তোমাৰ বাৰীৰ বাঁহ গাজ,
তাৰেই কৰিছো খৰিছা,
তাকেই সলাই ধন-দোন লওঁ,
কথাটো মন কৰিছা।'

বস্তু বিনিময়ৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিত এতিয়াৰ অৰ্থনীতিৰ দৰে ফাঁকি-বাজীও চলিছিল। অসমলৈ কড়ি আহিছিল বংগদেশৰ পৰা আৰু সেই কড়ি বিনিময়ৰ জোখ হিচাপে চলিছিল যদিও বৰ জনপ্ৰিয় নাছিল। পোৱা তথ্যমতে ব্ৰাহ্মণ-সজ্জনক দক্ষিণা দিবৰ কাৰণেহে ৰজাঘৰীয়াভাবে কড়িৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত কড়িৰ আমদানি কমি যোৱাত তেওঁ চৰতীয়াতকৈও সৰু তিনিৰতীয়া মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল বুলি হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীদেৱে সম্পাদনা কৰা অসমৰ বিস্তৃত বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। কড়িৰ প্ৰচলন কম থকাৰ বাবে সম্ভৱতঃ পিছৰ দিনলৈ আদমহীয়া, চৰতীয়া আদি সৰু মুদ্ৰাৰ প্ৰচলন আহোম যুগৰ শেষৰফালে হৈছিল। 'ককাদেউতাৰ হাড়'ত মই সেই কথা উল্লেখ কৰিছোঁ। কিন্তু সেই মুদ্ৰাবোৰৰো প্ৰচলন আছিল সীমাবদ্ধ। আৰু সাধাৰণতে বৃত্তিজীৱিসকলে সেই মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সুচল পাইছিল। অসমৰ কোনো ঠাইত পুতি থোৱা কড়িৰ কলহ আদিও পোৱা গৈছে বুলি ৰবীন্দ্ৰদেৱ চৌধুৰীয়ে লিখিছে।

কড়ি যে সামুদ্ৰিক প্ৰাণী সেইটো কাকো জনাবলগীয়া কথা নহয়। কড়ি যেতিয়া মুদ্ৰা অৰ্থাৎ Currency আছিল, সেই খবৰটো স্কুলীয়া কালতে যেতিয়া গম পাওঁ, তেতিয়া ভাবিছিলো সাগৰৰ পাৰৰ মানুহ চাগে বৰ ধনী। ডুব মাৰি গৈ

কেইটমান কড়ি শামুক বুটলি আনি শুকুৱাই ল'লেই হৈ গ'ল। কিন্তু সাগৰৰ পৰা কড়ি গোটাই অনা মানুহবোৰ যে ধনীসকলৰ বহুতীয়াহে আছিল, সেইকথা বুজা নাছিলো। ডুবাৰীয়ে যেনেকৈ মুক্তাৰ ভাগ নাপায়, হীৰাৰ খনিৰ শ্ৰমিকে যেনেকৈ হীৰাৰ ভাগ নাপায়, তেনেকৈ কড়ি গোটোৱা দুখীয়া মানুহবিলাকেও তাৰ ভাগ পোৱা নাছিল। সেইবোৰ ধনৰ মহাজনসকলে বেলেগ বেলেগ ঠাইলৈ চালান দিছিল। ধন হিচাপে কড়িৰ যি মূল্য, পিছলৈ তাতকৈ বেছি মূল্য আছিল অলংকাৰ হিচাপে। ভাবিলে আচৰিতেই লাগে সাগৰৰ পৰা যথেষ্ট দূৰৰ নগাভূমিত কড়ি বৰ সন্মানৰ আৰু সাদৰৰ অলংকাৰ। নগাসকলৰ কেইবাটাও গোষ্ঠীৰ মানুহে, বিশেষকৈ পুৰুষ মানুহে মৰ্য্যাদাৰ চিন হিচাপে তেওঁলোকৰ পিন্ধা কাপোৰ কড়িৰে শুৱনি কৰি লৈছিল। কিমানটা মূৰ চিকাৰ কৰি ল'ব পাৰিলে কেইশাৰী কড়ি তেওঁলোকে কাপোৰত লগাব পাৰিছিল সেইবোৰৰ একোটা নীতি-নিয়ম আছিল। কেইটা 'গেনা' কৃতকাৰ্য্যতাৰে সমাধা কৰিব পাৰিলে নিজৰ ঘৈণীয়েকে কেইশাৰী কড়ি স্বামীৰ কাপোৰত গুঠি দিব পাৰে তাৰো হেনো একোটা নিয়ম আছে। নগাসকলৰ এই গেনা শব্দটো বৰ ৰহস্যময়। মই তাৰ তত্ত্বভেদ কৰিব পৰা নাই। কেতিয়াবা সি বুজায় —নিজৰ গাঁৱত হোৱা উৎসৱ (Ritual) আৰু কেতিয়াবা গেনা বুলিলে কৰিব নোপোৱা কামকো বুজায়। নৃতত্ত্বত ব্যৱহাৰ হোৱা টেবু (Taboo) শব্দটোৰ লগত যেন তাৰ অলপ সংযোগ আছে।

নগাসকলৰ, বিশেষকৈ আংগামী নগাসকলৰ কড়িৰ লগত এই ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কটো কিবা জাতিগত স্মৃতিৰ (Racial Memory) চানেকি যেনো লাগে। বহুতো আংগামী সাধুকথাত সাগৰৰ উল্লেখ আছে। কড়িতকৈ ডাঙৰ শংখৰ খাৰু পিন্ধা নগা ছোৱালীৰ ছবিও মোৰ নতুন নাগিনী বান্ধৰী ৰ'জমেৰীয়ে দেখুৱাইছিল। সেইবোৰ বাঙালী শাখাৰ দৰে নহয়, আমাৰ মুঠিখাৰুৰ দৰেহে। কিন্তু কড়িৰে সজোৱা কেশ-ভূষা সঁচাই বৰ ধুনীয়া। মোৰ হাতত সেই ছবিবোৰ এতিয়া নাই। ৰ'জমেৰীয়ে পঢ়িবলৈ দিয়া 'নাগালেণ্ড' কিতাপখনত দেখিছিলো।

অসমত কড়ি অলংকাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা নাই। কিন্তু খেল-ধেমালিৰ এটা অংগ হিচাপে আমাৰ কৈশোৰলৈকে কড়িৰ প্ৰচলন আছিল। বিহুৰ সময়ত কড়ি খেলাৰ কথা ৰজনী বৰদলৈৰ উপন্যাসত আছে। সৰুতে আমিও বিহুৰ সময়ত মাটিত চালপাতি 'দহপঁচি' ইত্যাদি চিএৰি আনে কড়ি খেলা দেখিছিলো। কিন্তু আমি তাৰ মহিমা পোৱা নাছিলো। আমি আন একধৰণে কড়ি খেলিছিলো। চাৰিটা কড়ি লৈ মাটিত লাহেকৈ মাৰি পঠিয়াওঁ আৰু তাৰ পিছত তৰ্জনী আঙুলিৰে টুকুৰিয়াই এটাৰ গাত আনটো লগাওঁ। এই কড়ি খেলাৰ লগতে 'চিং' আৰু 'পট'

শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। মাৰি পঠালে যদি কড়িৰ বুকুখন ওপৰ হয়, তেতিয়া হ'লে চিৎ আৰু পিঠিখন ওপৰ হ'লে হয় পট। এই চিৎ পট দুটায়েও কড়ি খেলত হৰা-জিকা নিৰ্ণয় কৰিছিল। অৰ্থাৎ কড়িৰ যোগেৰে একপ্ৰকাৰ ভাগ্যৰ পৰীক্ষাও হৈছিল। ভাগ্য পৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কড়িৰ ব্যৱহাৰ এতিয়াও চলি আছে। তথাকথিত ঘাই-সুঁতিৰ বা জনজাতিৰ মণ্ডলতিসকলে কড়িৰ চিৎ-পটৰ সহায়েৰে দুৰ্বল চিত্তৰ মানুহক শুভ-অশুভ ভৱিষ্যত বাণী শুনায়, অৰ্থাৎ মণ্ডল চায়। লগতে আৰু এটা কথা মোৰ মনলৈ আহে যে মণ্ডল চোৱা মানুহে সাধাৰণতে অমংগলৰ কথা বেছিকৈ কয়। কাৰণ ভয় নুখুৱালে ভক্তি আদায় কৰা সহজ নহয়। কাৰ্বিসকলে কড়ি নাপালে বিজুলী বাঁহৰ সৰু টুকুৰা এটা দুফাল কৰি লৈ তাৰেই চিৎ-পট কৰি মণ্ডল চায়।

কড়িৰে খেলা আৰু এবিধ খেল আমি সৰুতে খেলিছিলো। সাপ-লুডোৰ দৰেই, কিন্তু তাতকৈ জটিল। তাৰ বাবে এখন বিশেষ ধৰণৰ ঢাল আছিল। ৬৪ টা নে ১০০ টা ঘৰ থাকে ঢালখনত। খেলখনৰ নাম আছিল গোলোক ধাম --য'ত ভগবান থাকে। ছটা নে সাতটা (এতিয়া পাহৰিছোঁ) কড়িৰ খেলা হয়। দান মাৰি চিৎ আৰু পটৰ হিচাপেৰে গুটিবোৰ আগবঢ়াই নি অৱশেষত 'গোলোকধাম' পাবগৈ লাগে। ঘৰবিলাকৰ সৰহ ভাগ নাম তীৰ্থৰে দিয়া থাকে। তাৰ লগতে ধ্ৰুবলোক, সূৰ্য্যলোক, ব্ৰহ্মালোক আদি দেৱতাৰ ঠাই বিলাকো থাকে। তালৈ গ'লে দান পৰাৰ সংখ্যাৰে ওপৰৰ ঠাইবিলাকলৈ গুটিটো নিব পাৰি। সূৰ্য্যলোকলৈ গৈ ঠিক দান পৰিলে গোলোকধামৰ কাষলৈকে যাব পাৰি। কিন্তু কোনো কোনো ঠাইৰ পৰা আকৌ নামি আহিবলগীয়া হয় —সাপৰ মুখত পৰাৰ দৰে। তাৰে তিনিখন ঠাইৰ নাম মোৰ এতিয়াও মনত আছে। এখন হ'ল 'নৰককুণ্ড'। নৰককুণ্ডত গুটি পৰিলে আটাইকেইটা কড়ি 'পট' হ'লেহে তাৰপৰা ওলাব পাৰি। আন দুখন ঠাই আছিল —সেই সৰুতেই অৰ্থ ভালকৈ নুবুজিলেও শব্দকেইটা জানিছিলোঁ — বেশ্যালয় আৰু শৌণ্ডিকালয়। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বেশ্যালয়ত গুটি পৰিলে 'এখানে আসিলে নৰককুণ্ড পতন!' সেই শব্দবোৰৰ অৰ্থ এতিয়া জানোঁ, আজিকালিৰ সাধু ভাষাত Sex Worker যৌনকৰ্মী বুলি কোৱা কিছুমান তিৰোতা মানুহ থাকে তাত। আনটো শব্দৰ, শৌণ্ডিকালয়, অৰ্থ হ'ল মদৰ দোকান। চৰ্যাপদ পঢ়োতে 'শুণ্ডিনী' শব্দটো জানিলোঁ —মদ ব্যৱসায়ী তিৰোতা। মদ হ'ল চৰ্য্যাপদৰ 'বাৰুণী'। স্বয়ং বলৰামেও বাৰুণী, মাধৱী আদি নিচা ধৰা পানীয় খাইছিল বুলি 'মহাভাৰতত'ো পাইছো। চৰ্য্যাপদত বাৰুণীৰ তান্ত্ৰিক আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা আছে বুলি পঢ়িছোঁ।

কিন্তু শুণ্ডিনী যে আমাৰ দেশত আছিল সেইটো পুৰণি প্ৰথা, এতিয়াও চলি আছে। অৱশ্যে গোলোকধাম খেলখনৰ মতে তালৈ গ'লে পোনে পোনে নৰকলৈ

যাব নালাগে —কিবা এটা 'দান' কৰিলে উদ্ধাৰ পাব পাৰি। সেই ঢালখন বাংলা ভাষাত লেখা, বংগ সংস্কৃতিৰেই বৰঙণি।

কামৰূপ অঞ্চলত প্ৰচলিত এটা সাঁথৰ আছে –

'বাটে বাটে গ'লোঁ মই
এটা শিংৰা পালোঁ মই
শিংৰাটোৰ বুকুত ঘা
যেয়ে ক'ব নোৱাৰে সি শিয়ালৰ ছা।'

অৰ্থাৎ শিয়ালৰ পোৱালি। উত্তৰটো চাগে, বুজিছেই —বুকুত 'ঘা'টোৱে সেইটো আমাৰ কড়ি। আপোনালোকে মন কৰিছে নে নাই জানো আমাৰ লোক- পৰম্পৰাত কুকুৰৰ সাধু কম, শিয়ালৰহে বেছি। কেতিয়াবা সময় পালে শিয়াল তত্ত্ব কলকিম।

কড়িৰ ঐতিহ্য পূৰ ভাৰতত অতি প্ৰবল। বংগদেশতেতো কথাই নাই। এতিয়ালৈকে তাত 'তিনকড়ি', 'পাঁচকড়ি', 'সাতকড়ি' আদি নামৰ মানুহ সততে পোৱা যায়। এই নামবোৰো যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মৰপোৱতি তিৰোতাৰ আৰু সন্তান হানি নহ'বৰ বাবে কড়িৰ দামত সেই সন্তানক ধাইকে পুত্ৰক কোনো ভাগ্যবান মানুহৰ ওচৰত নহ'লেবা ধৰ্মক্ষেত্ৰ আদিত প্ৰতীকীভাৱে বিক্ৰী কৰি দিয়া হয়। তেনে কৰিলে হেনো সেই পুত্ৰই পূৰ্ণ-আয়ুৰ পায়। আমাৰ অসমতো সন্তান হানিৰ ভয়ত নিজ সন্তানক সত্ৰত বিক্ৰী কৰি দিয়াৰ এটা পৰম্পৰা আছিল, আৰু তেওঁলোকক সেই সত্ৰৰ ভকত হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল। এটা ধৰবা কথা কওঁ —আমাৰ প্ৰথমজনী বাইদেউৰ চাৰি বছৰ বয়সত বৰপেটাত ডিফ্‌থেৰিয়া ৰোগত মৃত্যু হওঁতে, আমাৰ আয়ে হেনো ককাইদেউ দেবকান্তক এপইছা দামত বৰপেটা সত্ৰত বেছি দিছিল। শুনামতে বৰপেটাৰ ভকতৰ তালিকাত তেওঁৰ নামো বহুদিনলৈকে আছিল। আই-দেউতাই ঋণ পৰিশোধ কৰিলেনে নাই সেইটো নাজানোঁ।

কোনো কোনো ঠাইত হিন্দু পৰম্পৰা মতে শবদাহ কৰিবলৈ হ'লে শ্মশানৰ সেই তিনিহাত মাটি বিশ্বামিত্ৰৰ পৰা চাৰিটা কড়িৰে কিনি চিতাৰ খুটিত দি ল'ব লাগে। কোনো কোনো ঠাইত মৃতকৰ হাতত বা মুখত এটা কড়ি দিয়া হয় - বৈতৰণী পাৰ হ'বলৈ যে মাচুল দিব লাগে! কিন্তু সৰহভাগ ক্ষেত্ৰতে গৰুৰ নেজত ধৰি বৈতৰণী পাৰ হোৱাটোৱেই নিয়ম। সেই কাৰণে ব্ৰাহ্মণক গো-দান দি সেই ব্যৱস্থা কৰা হয়।

গ্ৰীকসকলেও লিথি (Lethe) পাৰ হ'বলৈ তাৰ ঘাটে খাইৰণক (Charon) মাচুল দিব লাগে। সেইবাবে মৃতকৰ মুখত এটা মুদ্ৰা দিয়া হয়। আমি এই কথাও শুনিছোঁ যে প্ৰাচীন যুগত গ্ৰীকসকলে শৱ সংকাৰ দাহন পদ্ধতিৰেই কৰিছিল।

কড়িৰ দিন যদিও উকলি গ'ল, তথাপি আমি হাতত ধন-বিত নাথাকিলে 'এটা ফুটা কড়িও নাই' বুলি কোৱা শুনোঁ। এতিয়া যেনেকৈ ক্ষয় যোৱা পইচা নচলে বা ফাটি-চিঙি যোৱা নোটবোৰ ল'বলৈ মানুহ অমান্তি হয়, সেইদৰে ফুটা কড়িও কোনো কামত নাহিছিল। বাংলা ভাষাত ফুটা কড়িক 'কাণা কড়ি' বুলি কয়। কিন্তু অসমীয়াত কণা কড়িৰ অৰ্থ বেলেগ। কণা কড়ি হ'ল পানী পৰুৱা। তাৰ পৰাই বুজিব পাৰিব যে কড়িৰ মাহাত্ম্য অসমতকৈ বংগদেশতহে বেছি।

তাড়নাৰ সৃষ্টি ঃ মুক্তা আৰু অগৰু

অলপতে মই শামুকৰ কথা কওঁতে মুক্তাৰ কথা উনুকিয়াইছিলো। যদিও ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নক্ষত্ৰৰ নামেৰে ছোৱালীৰ নাম ৰখাটো উচিত নহয় বুলি কোৱা হয়, কিয় নাজানোঁ, তথাপি চিত্ৰা-বিশাখা-স্বাতী আদি নামৰ বহুতো ছোৱালী পূৰ-ভাৰতৰ হিন্দু সমাজত আছে। পুৰুষৰ নামত নক্ষত্ৰৰ নাম ব্যৱহাৰ কৰাত অৱশ্যে বাধা-নিষেধ নাই। অশ্বিনী নামৰ ছোৱালী নাই, কিন্তু অশ্বিনী নামৰ পুৰুষ মানুহ আছে। ৰোহিনী নামটো অন্ততঃ অসমত পুৰুষৰ নামত লগতেই বেছিকৈ যুক্ত। যেনে —ৰোহিনী কুমাৰ চৌধুৰী, ৰোহিনীকান্ত বৰুৱা। মঘাই ওজা নামটো মঘা নক্ষত্ৰতকৈও মাঘ মাহৰ লগতহে সংযুক্ত। ফাগুণী, আঘোণী আদি ছোৱালীৰ নামো সাধাৰণতে ফাগুণ মাহত, বা আঘোণ মাহত জন্ম লোৱাৰ বাবেহে দিয়া হয়, যিদৰে সোমবাৰে ওপজা মানুহৰ নাম সোমবৰ, মংগলবাৰে ওপজা মানুহৰ নাম মঙলু বা মংগলা, আৰু বিৰচতীয়া চোৰৰ নাম আমাৰ সময়ৰ কোনে নাজানে?

নক্ষত্ৰৰ পৰা নিয়ৰ পৰাৰ কথা বৈজ্ঞানিকভাৱে অসিদ্ধ। নিয়ৰ পৃথিৱীৰ বায়ুমণ্ডলৰ বস্তু, নক্ষত্ৰ সৌৰমণ্ডলৰো বাহিৰৰ। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰ মতে সূৰ্য তুলা ৰাশিত থাকোঁতে অৰ্থাৎ কাতি মাহত স্বাতী নক্ষত্ৰ পৃথিৱী আৰু সূৰ্য্যৰ লগতে থাকে। কাৰণ স্বাতী নক্ষত্ৰ তুলা ৰাশিৰ অন্তৰ্গত। আৰু এই কাতি মাহতেই নিয়ৰৰ আৰম্ভণি হয়। কাতিমহীয়া গধূলি মুকলিত বহিব নাপায় বুলি আমাৰ আইতাহঁতে কৈছিল। কাৰণ তেতিয়া নিয়ৰ পৰে। কিন্তু নিয়ৰৰ প্ৰতি কল্পনাবিলাসীসকলৰ বৰ আগ্ৰহ আৰু স্বাতী নক্ষত্ৰ নিয়ৰ পৰাৰ সময়ৰ লগত সংযুক্ত। সেইবাবে হয়তো স্বাতী নক্ষত্ৰৰ নিয়ৰ এক প্ৰকাৰে সাগৰীয় 'জনাই শামুক'ৰ বুকুত পৰি মুক্তা হোৱাৰ কল্পনাটো অতীতত কৰা হৈছিল। এতিয়া আমি জানো যে শামুকৰ বুকুত মুক্তাৰ জন্ম হয়, সেই শামুকটো সেই শ্ৰেণীৰে শামুকৰ ভিতৰত সাধাৰণ শামুক নহয়। সকলো অইষ্টাৰৰ (Oyster) বুকুত মুক্তাৰ জন্ম নহয়। সাধাৰণতে দেহৰ অভ্যন্তৰত কোনো প্ৰকাৰৰ আমনিদায়ক কাৰণ ঘটিলেহে সেই শামুকৰ দেহত মুক্তাৰ সৃষ্টি হয়। মুক্তাৰ বিষয়ে পঢ়া কিতাপখনত Irritation শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাড়নাৰ সৃষ্টি হয় বাহিৰৰ বস্তুকণা এই জাতৰ বখলিয়া শামুকৰ (Bivalve Mollusc) ভিতৰত সোমোৱাৰ বাবে। তাকেই কেন্দ্ৰ কৰি মাতৃ মুক্তাৰ (Mother of Pearl) জ্যোতি বিকিৰণে মুক্তাৰ সৃষ্টি কৰে। চমু কথাত ক'বলৈ হ'লে কম শামুকৰ বুকুতহে মুক্তাৰ জন্ম হয়। সাধাৰণ (Normal) স্বাস্থ্যবান শামুকৰ গৰ্ভত মুক্তা সৃষ্টি নহয়।

এই কথাটো ভাবিলেই মোৰ মনলৈ আহে ফ্ৰয়েডীয় এটা ধাৰণাৰ কথা —সকলো কলাই হেনো এক প্ৰকাৰৰ স্নায়বীয় ব্যাধি- সঞ্জাত। সেইকাৰণেই সম্ভবতঃ জীৱনানন্দ দাসে কৈছিল যে 'সকলই কবি নয়, কেউ কেউ কবি'। সকলো অইষ্টাৰতে মুক্তা নাথাকে, কোনো কোনোটোতহে থাকে। মইতো ৰবীন্দ্ৰ ভক্ত, তেওঁৰ কথাৰে কওঁ —

"অলৌকিক আনন্দেৰ ভাৰ
বিধাতা যাহাৰে দেয়
তাৰ বক্ষে বেদনা অপাৰ......"

কেৱল মই অলৌকিক শব্দটো সদায় আধ্যাত্মিক অৰ্থত ল'ব নোখোজোঁ। এই অলৌকিক আনন্দটো দৈনন্দিন অস্তিত্বৰ মানসিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বস্তুও হ'ব পাৰে। অব্জেক্টিভ্ (Objective) ছাব্জেক্টিভ (Subjective) নহয়। কিন্তু সি হ'ব লাগে অনন্য —Unique। সিয়েই হে মুক্তা, অগৰু আৰু কবিতাৰ জন্ম দিয়ে। অসাধাৰণৰ সাধাৰণীকৰণেইহে কাব্য। অকল অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলে প্ৰবন্ধ হয়, নিবন্ধ হয়; তত্ত্ব কথা হয়, কিন্তু কবিতা হয় নে নহয় তাত সন্দেহ আছে। বত্নকান্ত বৰকাকতিয়ে এই শক্তিটোকে বুলিছে সকীয়নি –

"মোক যে সদায় সকীয়াই থাকে
প্ৰকৃতিখনে
তোমাকনো একো বাতৰি তাৰ
নিদিয়েনে?"

এই সকীয়নি, এই বেদনাবোধ, এই Irritation এই তাড়নাবোৰেই কবিতাৰ তথাকথিত 'প্ৰেৰণা' নেকি বাৰু?

প্ৰায়বোৰ মূল্যবান ৰত্নই খনিজ বস্তু —হীৰা, মৰকত অৰ্থাৎ পান্না (সেউজীয়া বাখৰ), গোমেদ, (মুগা ৰঙৰ বাখৰ), নীলম (Saphire), স্ফটিক এই আটাইবোৰ খনিজ আৰু অজৈব। আমি সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা দুবিধ ৰত্ন মাথোন জৈৱ --মুক্তা আৰু প্ৰবাল। এই দুয়োটা ৰত্নই সাগৰীয় প্ৰাণী যদিও অতীতত দুখন সাগৰেই মুক্তা সংগ্ৰহৰ কেন্দ্ৰ আছিল —চীন সাগৰ আৰু পাৰস্য উপসাগৰ। চীন সাগৰত পোৱা গুলপীয়া ৰঙৰ মুক্তা পৃথিৱী বিখ্যাত। পাৰস্য উপসাগৰত মুক্তা সংগ্ৰহকাৰী দৰিদ্ৰ ডুবাৰু (Diver) বিলাকৰ বিপন্ন জীৱনৰ চিত্ৰ মেথিও আৰ্নল্ডে 'চ'ৰাব এণ্ড ৰুস্তম' নামৰ দীঘলীয়া কবিতাটিত এটা মহাকাব্যীয় উপমাৰে (Epic Simile) দি গৈছে।

এতিয়া অৱশ্যে আগৰ দৰে মুক্তাৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰিব

নালাগে। কৃত্ৰিমভাৱে প্ৰজনন কৰি মুক্তা তৈয়াৰ কৰি লোৱা হয়। জাপান অঞ্চলতেই এই কৃত্ৰিম মুক্তাৰ খেতি বেছিকৈ কৰে। পাৰস্য বুলিলে এসময়ত মানুহে গোলাপ আৰু মুক্তাৰ কথা কৈছিল। একোটা মূল্যবান মুক্তা পাবৰ কাৰণে দেশ-বিদেশৰ জহুৰীসকল উদগ্ৰীৱ হৈ থাকে। এতিয়া হেনো পাৰস্যত মুক্তাৰ সন্ধান স্তিমিত। কাৰণ, মুক্তাই আনি দিব পৰা ঐশ্বৰ্য্য সদায় অনিশ্চয়তাত বুৰ গৈ থাকে। সেইবাবে এতিয়া তাত মানুহে সাগৰত ডুব মাৰি মুক্তা বিচৰাতকৈ মাটিৰ তলৰ শৈলজাত তেল আহৰণ কৰাটোকেই বেছি লাভজনক বুলি ভাবে। কাৰণ তাৰ সৰবৰাহ নিশ্চিত আৰু বেছি স্থায়ী। অৱশ্যে চিৰস্থায়ী নহয় —তেলৰ কুঁৱাও শুকাই যায়। পেট্ৰ'লিয়ামক শৈলজাত তেল বুলি কোৱা হয়। কিন্তু সিও জানো অতীত যুগৰ ফাৰ্ণ জাতীয় গছৰ অৰণ্যৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা ভেষজ তেল নহয়? জৈৱ আৰু অজৈৱ এই লীলা-খেলাটোৱেই সভ্যতাৰ প্ৰহেলিকা। ক'ত মুক্তা আৰু ক'ত কেৰাচিন? ক'ত মৌ-সিতাৰ পৰা হোৱা মম আৰু ক'ত পেৰাফিন ৱাক্স (Paraffin Wax)।

মুক্তাৰ দৰে মহামূল্য আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত সম্পদ হ'ল অগৰু —আগৰ। বৰ্তমানে গছৰ পৰা হোৱা এটা মূল্যবান বাণিজ্যিক পণ্য। যিজোপা গছত এই অগৰুৰ জন্ম হয়, সেইজোপা গছৰ বাকলিতেই শংকৰদেৱে ভাগৱত, কীৰ্ত্তন, ঘোষা ৰচনা কৰিছিল বুলি ভবা হয়। সেই গছজোপাৰ নাম অসমীয়াত সাঁচি। সাঁচি গছেই যে অগৰু গছ সেই বিষয়ে মই নিশ্চিত নহয়। অসমৰ সেমেকা জলবায়ুত এই গছ সহজতে ওপজে। তাৰ সহজে এৰুৱাব পৰা বাকলিৰ পৰা সাঁচিপাত তৈয়াৰ হৈছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিকে তেওঁৰ 'ধন্য নৰ তনু ভাল' কিতাপখনত সাঁচি-পাতৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালীৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। সাঁচি অথবা আগৰ বিয়েই নহওক লাগে, গছজোপাৰ পৰাই আগৰ বা অগৰু প্ৰস্তুত হয়। সাঁচি-পাতে অসমীয়া সংস্কৃতিত সাহিত্য-চিত্ৰকলাৰ যোগান ধৰিলে। আৰু অগৰুৱে অতীতৰ পৰা এতিয়ালৈকে এটা মূল্যবান সুগন্ধি দ্ৰব্য হিচাপে মানুহক বা দেৱতাক আনন্দ দি আছে। তাৰ উপৰিও বৰ্তমানে আমাৰ হোজাই অঞ্চলৰ বহুতকে কোটিপতি কৰি তুলিছে। আৰবত আগৰৰ মূল্য আৰু মৰ্য্যাদা খুব বেছি।

কিন্তু সুস্থ দেহৰ সাঁচি বা আগৰ গছত অগৰুৰ জন্ম নহয়। এটা বিশেষ ব্যাধিৰ বীজাণুৱে আক্ৰমণ কৰিলেহে সেই গছজোপাৰ কাঠৰ ভিতৰত অগৰু নামৰ এই মহামূল্যবান সুগন্ধিৰ জন্ম হয়। এইবোৰ দেখি-শুনিয়েই কলেগে এটা কথা আছে যে সকলো সুন্দৰ বস্তুৰেই আৱৰণিত এটা যন্ত্ৰণা থাকে আৰু সেই যন্ত্ৰণা দেখা আভ্যন্তৰীণ যেন হলেও বাহিৰৰ পৰা আহে। যন্ত্ৰণাই যেতিয়া সুন্দৰৰ ৰূপ লয়, হয়তো তেতিয়া সি আৰু যন্ত্ৰণা হৈ নাথাকে। সি আনন্দৰ ৰূপ লয়। কলাৰ সি

আনন্দ —সৃষ্টিৰ বা আস্বাদনৰ আঁৰত থকা যন্ত্ৰণাক সত্য বুলি ল'ব পাৰি নে নোৱাৰি সেই কথা ক'ব নোৱাৰোঁ। আত্মবিলুপ্তিৰ মাজেৰেহে কিজানি সৌন্দৰ্য্যৰ অনাবিল ৰূপ সৃজিত হয়। কি যাদুকৰী হেঁচাই প্ৰবাল কীটৰ মৃতদেহৰ পৰা প্ৰবাল দ্বীপ বা মহামূল্যবান ৰক্ত প্ৰবাল সৃষ্টি কৰে তাৰ খবৰ পোৱা সহজ নহয়। কি বিকিৰণ আৰু বিচ্ছুৰণৰ শক্তিয়ে শুক্তিৰ গৰ্ভত সোমোৱা কিহবাৰ কণিকা এটাক মুক্তালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে সেই কথাও মোৰ জ্ঞানে ঢুকি নাপায়। মানুহৰ মন নিশ্চয় প্ৰবাল কীট বা শামুক বা আগৰ গছৰ ভিতৰখিনি আক্ৰমণ কৰা জীৱাণুবিধতকৈ বেছি জটিল। তাৰ ৰহস্য পেৰাছাইক'লজিৰ (Parapsychology) আধা সিজা তত্ত্বই ক'ব পাৰিবনে?

এই ক্ষেত্ৰত মাজে মাজে আমাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কথা মনলৈ আহে। বিশেষকৈ শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ। তেওঁলোকৰ কবি-প্ৰতিভা প্ৰাক্তনলব্ধ নৱ নৱ উন্মেষশালিনী প্ৰজ্ঞা হয় নে নহয় সেইটোও মই ভাবিব খোজা নাই। কিন্তু সেই সময়ৰ সামাজিক ধৰ্মাচাৰ ভিত্তিক পৰিবেশৰ হেঁচাও যে তেওঁলোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বা কলা সৃষ্টিৰ এটা কাৰণ, সেই কথাটো উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সামাজিক পৰিস্থিতিৰ তাড়নাই তেওঁলোকৰ হৃদয় ক্ষুব্ধ নকৰাহেঁতেন, তেওঁলোকে ধৰ্মীয় আত্মচিন্তাতেই বিভোৰ হৈ থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু অন্তৰৰ তাড়নাত তেওঁলোকে কাব্য, নাট আৰু গীত ৰচনা কৰাৰ দায়িত্ব লব লগা হ'ল। অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য সেই হিচাপে বাহিৰৰ হেঁচাত সৃষ্টি এক মানসিক প্ৰয়োজনৰ নান্দনিক প্ৰকাশ বুলি ক'লে ভুল হ'ব নোকি বাৰু? চৰিত পুথিবিলাকত থকা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বহুতো কাহিনী, উপকাহিনীত তেনে মানসিক দুৰ্য্যোগৰ পৰিচয় আছে। পাষণ্ড মৰ্দন আদিৰ পাঠতো তাৰ আভাস আছে। তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াক ব্যাধি বুলিব নোৱাৰি। ই কেৱল তাড়না-সঞ্জাত-প্ৰেৰণা। তাকেই বহন কৰিছে তেওঁলোকে লিখি থৈ যোৱা সাঁচিপাত কেইখিলাই।

'বুঢ়া কদমৰ ফুলেৰে.....

আগতে কলিকতালৈ বে'লেৰে গ'লে কোনো এটা ষ্টেচনত একজন হকাৰে এবিধ মিঠাই বেচেছি —নামটো 'ৰসকদম্ব'। বস্তুটো ঘূৰণীয়া, কিন্তু তাৰ তিনিটা তৰপ। ভিতৰত অলপ গোটা ক্ষীৰৰ লাড়ু। তাৰ ওপৰত ছানাৰ এটা চামনি, তাৰ ওপৰত ছটিয়াই দিয়ে শুকান ক্ষীৰৰ গুড়ি। প্ৰায় কদম ফুলটোৰ দৰেই। আজিকালি গুৱাহাটীতো সেই মিঠাই বিধ দেখোঁ। মধুমেহৰ ৰোগী, লোভ লাগিলেও খাব নোৱাৰোঁ। খালেও তাহানি কলেজীয়া দিনৰ সোৱাদ পাম জানো?

অকল মিঠাইৰ কথাই নহয়, ফুলটোলৈকো মনত পৰে। কিমান দিন যে কদম ফুল দেখা নাই! এতিয়া বাৰিষাৰ আগলি বতৰা। কদমে চাগে কলি পেলাইছে। কদম যে বাৰিষাৰ ফুল! ফুলৰ ৰাজ্যত কদম অলপ সুকীয়া ধৰণৰ, ফুল নে ফল? নে নোমাল বল? ঠাৰিৰ পৰা ওলমি থাকে ফলৰ দৰেই —মাখন ৰঙৰ ঘূৰণীয়া গাটো ৰবাব টেঙাৰ কোঁহৰ দৰে, কিন্তু বগা বৰণৰ বাহিৰে ঢকা। সেই কাৰণে সংস্কৃতত কদম ফুলৰ পাহিক পাহি নোবোলে, বোলে কেশৰ অৰ্থাৎ কোমল নোম। বৰ দুখ লাগে যেতিয়া আমাৰ ধেমেলীয়া মনটোৱে টকলাকৈ চুলি কটা মূৰটোৰ লগত বিজাই 'কদম ছাট' চুলি বুলি কয়। আনকি এসপ্তাহমান নুখুৰোৱাকৈ থকা ডাড়িবোৰৰ কথাও উল্লেখ কৰে 'কদম ফুলীয়া' ডাড়ি বুলি।

অথচ কি ৰোমাণ্টিক এই ফুলটো। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা বৈষ্ণৱ কবিতা হৈ ৰবীন্দ্ৰনাথলৈকে কিমান গীতত কদম ফুলৰ কথা। কালিদাসৰ পূৰ্ব মেঘত আছে 'প্ৰৌঢ় পুষ্পৈঃ কদম্বৈঃ....' ৰবীন্দ্ৰনাথে 'বাদল দিনেৰ প্ৰথম ফুল' ৰ গান লেখিছে আৰু কৈছে কদম ফুলা বতৰত হেনো বাটৰুৱাৰ ধৈৰ্য্য হেৰাই যায়, সেই বাবেই ৰবীন্দ্ৰনাথে আন এটা গীতত লেখিছে —

'কেন পান্থ এ চঞ্চলতা'
'কেশৰ কীৰ্ণ কদম্ব বনে
মৰ্ম্মৰ মুখৰিত মৃদু পবনে.....' ইত্যাদি।

আমাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ কবিতা সংকলনটোৰ নাম 'কদমকলি'। তেওঁ কলিকতাত থকা মানুহ, ৰসকদম্বৰ কথাও হয়তো জানিছিল। কিন্তু 'কদম কলি'ৰ ৰস ৰসকদম্বতকৈ বেছি মোহনীয় আৰু যুগমীয়া। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ কদম কলিত পিছে কদম গছৰ কথাহে বেছি আছে হবলা। কদমৰ তলত বহি কানুয়ে বংশী বজায়। যমুনা পুলিনত কদম গছৰ ডালত শ্ৰীকৃষ্ণই গোপী সকলৰ [illegible]

বিউটি চায় নে মিছাতে আমনি কৰে। কদমৰ ডালৰ কথাও তেনেবোৰ গীতত আছে, কিন্তু অসমীয়া কবিয়ে কদম গছৰ মহিমা জানে, কয় –'কদমৰ চনকা ডাল।'

কদম ফুলৰ গোন্ধৰ লগত ৰিজাবপৰা গোন্ধ নাই। বাৰিষাৰ ফুলৰ সাধাৰণতে ৰঙৰ বাহাৰ নাথাকে –গোন্ধেই তাৰ মোহিনী শক্তি। কদমৰ ক্ষেত্ৰতো একেটাই কথা। এজোপা কদম গছে বাৰিষাৰ সেমেকা বতাহত সুগন্ধ বিয়পাই বহু দূৰলৈকে নিজৰ অস্তিত্ব ঘোষণা কৰে। আপুনি যদি কেতিয়াবা 'কদমনি' নামৰ গাঁও বিচাৰি যায়, বাৰিষাৰ বতৰত কাকো সুধিব নালাগে। কেইবামাইল আঁতৰৰ পৰাই তাৰ সংকেত পাব। কদমৰ গোন্ধ ইমান মিঠা যে গছৰ তলত যদি দুদিনতকৈ বেছি পৰ ফুল বা কেশৰবোৰ পৰি থাকে অলপ 'আঁবলা' গোন্ধ ওলায় –অৰ্থাৎ Fermented হৈ যায়। সেই গোন্ধ বীৰভূমৰ মহুৱা ফুল সৰি পৰি থকা শুকান মাটিৰ মতলীয়া গোন্ধৰ লগত প্ৰায় একেই, একেবাৰে নিচা লাগি যায়। কদম ফুলৰ গোন্ধ মিঠা, কিন্তু চোকা নহয়।

কদম সম্ভৱতঃ সম্পূৰ্ণৰূপে ভাৰতীয় গছ। কাৰণ উদ্ভিদ বিজ্ঞানত তাৰ নামটো হ'ল -Nauclea Codombas বা Adina Cardifolia। সংস্কৃতত কদম ফুলক কদম্ব বোলে। শব্দটোৰ আঁতি গুৰি বিচাৰিলে যি অৰ্থটো পোৱা যায় সেইটো হ'ল, যি গছৰ ফুল ফুলিলে বাৰিষাৰ কাল অহা বুলি জানিব পাৰি অৰ্থাৎ যেন মেঘে গাজক বা নাগাজক, বৰষুণ হওক বা নহওক কদম ফুল ফুলিলেই বাৰিষা। প্ৰাচীন যুগৰ কবিসকলে কদম ফুলক বাৰিষাৰ লগত এনে নিবিড়ভাৱে যুক্ত কৰি থৈছে। অথচ গুৱাহাটীত সততে এজোপাও কদম গছ চকুত নপৰে। আৰু এটা সূত্ৰ মতে, সম্ভৱতঃ সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পৰা আহৃত —যি ফুলে বিৰহীৰ মনত বেদনা জগায়। সম্ভৱতঃ 'মেঘদূত' কাব্যৰ বিৰহী যক্ষৰ লগত এই সংকেতটোৰ সংযোগ আছে। কাৰণ মেঘদূত অনুসৰি আকাশত মেঘে দেখা দিলে প্ৰেয়সী কণ্ঠলগ্না হৈ থাকিলেও প্ৰেমিকজন বিমনা হৈ পৰে। প্ৰেয়সী আঁতৰত থাকিলেতো কথাই নাই। 'মেঘদূত'ৰ এই শাৰীকেইটা সংস্কৃতত ক'ব পৰা হলে ভাল লাগিলহেঁতেন। কিন্তু সেইবোৰ শাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য কেতিয়াবাই মোৰ মনৰ পৰা উৰি গ'ল। বৈ গ'ল মাথোন তাৰ ভাবৰ ছাইবোৰ।

গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ কাব্যত কদম ফুলৰ গোল আকৃতিটো লৈ বিলাস-ভাৱনা আছে। উদ্ভিন্ন নব যৌৱনা কিশোৰীৰ বৰ্ণনাত উপমা হিচাপে কদম ফুলৰ কথা উল্লেখ কৰা হয় –'কদম্বকুসুমসম কলেবৰ ফুলে'। প্ৰেমৰ অনুভূতিত গা শিঁয়ৰি উঠিলে তাক তেওঁলোকে 'কদম্ব পুলক' বুলি কয়। কদম গছৰ এটা নাম সংস্কৃত,

বাংলা, মৈথিলী ভাষাত প্ৰচুৰ। সেই শব্দটো হ'ল 'নীপ'। ৰবীন্দ্ৰ সংগীত ভাল পোৱাসকলে –'এসো নীপ বনে ছায়া বীথি তলে' গানটো মনত পেলাব পাৰে। দৰাচলতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাৰিষাৰ গীতবিলাকত কদম্ব আৰু নীপ শব্দ তেনেই ভৰি আছে। কালিদাস আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ দুয়ো বাৰিষাৰ কবি।

সংস্কৃত সাহিত্যত কদম ফুল আৰু বৰ্ষাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ কথা আমি যেনেকৈ পাওঁ পালি বৌদ্ধ সাহিত্যত তেনেকৈ নাপাওঁ। বৌদ্ধ বা জৈন পৰিব্ৰাজকসকলে বৰ্ষা ঋতুত ভ্ৰমণ নকৰে। তেওঁলোকে তেতিয়া বৰ্ষাবাস কৰি একোখন গাঁও বা নগৰত আশ্ৰয় লৈ শীল সমাধি আচৰণ কৰি সোমাই থাকে। সম্ভৱতঃ সেই কাৰণে বুদ্ধৰ জীৱনৰ তিনিওটা প্ৰধান ঘটনা বসন্ত ঋতুতেই। তেওঁৰ জন্ম লুম্বিনীত। অশোক বনৰ শাল বীথিৰ মাজত। তেওঁ বুদ্ধত্ব লাভ কৰাৰ সময়ত আঁহত গছৰ কুঁহিপাত সেউজীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আৰু অৱশেষত কুশী নগৰত দুজোপা শাল গছৰ মাজৰ ঠাইখিনিতেই তেওঁৰ পৰিনিৰ্বাণ ঘটে। তেতিয়া হয়তো শালগছৰ বগা ফুলৰ পাহি তেওঁৰ শৰীৰত সৰি সৰি পৰিছিল। এই আটাইবোৰ ঘটিছিল বহাগৰ পূৰ্ণিমাৰ তিথিত।

নীপ শব্দৰ এটা অৰ্থ হ'ল পৰ্বতৰ নথ বা নামনি ভাগ। নীপ বন বুলি ক'লে পৰ্বতৰ নামনিভাগৰ হাবি আৰু কদম গছ দুয়োটাকে বুজায়। কিজানি তেনেকুৱা ঠাইতে কদম গছৰ পয়োভৰ বেছি। কদম গছৰ কেইবাটাও জাতৰ বৰ্ণনা পাওঁ আইকে সাহিত্যত। এবিধ হ'ল 'ধাৰা কদম্ব'। ধাৰা মানে বৰ্ষাৰ ধাৰা। সেইজোপাকে মহাকদম্ব বোলে। বৈষ্ণৱ কাব্যত কদম বা কদম্বৰ লগত আৰু এটা শব্দ সততে যুক্ত হৈ থকা দেখা যায়। সেইটো হ'ল 'কেলিকদম্ব'। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেলি অৰ্থাৎ ধেমালিৰ লগতেই হয়তো তাৰ সম্বন্ধ। অসমীয়াত কেলিকদম বোলাও শুনিছোঁ। সাহিত্যত পোৱা কদমৰ এই ভাগ-বিভাগবোৰৰ ৰবকৈ তু নাপাওঁ। পাৰ্থক্য আছে বুলিও নাজানোঁ। বাৰিষাত আমাৰ ইয়াত একে ধৰণৰ গছ আৰু ফুলকে দেখি আছোঁ। কিন্তু এবাৰ পুৰণিগুদামৰ সিপাৰে হালোৱা গাঁৱৰ এটা নামঘৰৰ ওচৰত এজোপা কদম ফুলৰ দৰেই গছত কিছুমান তুলনামূলকভাৱে সৰু ফুল দেখিছিলোঁ। মোৰ লগত থকা ভাগিনটোৱে কৈছিল –'মামা, এই জোপা হ'ল 'কেলিকদম'। এনেকুৱা গছৰ ডালতে বহি শ্ৰীকৃষ্ণই বাঁহী বজাইছিল।' মই তেকাহি মাৰি কৈছিলোঁ – 'কদমৰ ডাল চলকা, তইঁতৰ কৃষ্ণ গোঁসাই ডাল ভাঙি বাগৰি পৰিব পাৰে। তাৰ ডালত কোন বহি থাকিব পাৰে!'

'নহয় মামা, কেলিকদমৰ ডাল চলকা নহয়, চাবা নেকি!' এইবুলি সি গছত

উঠিবই খোজে। তেতিয়া সন্ধিয়া, মই ক'লোঁ –"নালাগে নালাগে, কেলিকদমত উঠি শ্ৰীকৃষ্ণ হৈ নেদেখুৱালেও হ'ব।' কিন্তু এটা কথা মনত আছে। সেই ঋতুটো ঠিক বাৰিষা নাছিল, বাৰিষা শেষ হোৱা ঘটনা। নাজানোঁ সেইজোপা কোন শ্ৰেণীৰ কদম গছ আছিল।

কদমৰ কথা বহুত ক'লোঁ, কিন্তু এবিধ কাঁইটীয়া গছত ফুলা হালধীয়া ৰেণুৰে আবৰা ফুলেৰে সৈতে তৰুবা কদমৰ কথা নক'লে মোৰ কদম পৰিক্ৰমা সম্পূৰ্ণ নহ'ব। তৰু কদমৰ লগত মোৰ কৈশোৰ, মোৰ যৌৱন আৰু মোৰ প্ৰৌঢ় জীৱনৰ হাঁহি আৰু বেদনা বিজড়িত। তৰুবা কদমৰ ফুলটো দেখাত কদম ফুলৰ দৰে। কিন্তু গছজোপা কদম গছৰ দৰে ডাঙৰ নহয়, মিহি মিহি চিৰলি পাতেৰে এবিধ কাঁইটীয়া গছ। সৰু আৰু কাটি থাকিলে জোপোহা হয়। তাৰ ফুলবোৰো সৰু। মই সংস্কৃত তেনেকৈ নাজানোঁ। কিন্তু বৃক্ষ বুলিলে ডাঙৰ গছ, মহীৰুহ বুলিলে তাতোকৈ ডাঙৰ গছ আৰু তৰু বুলিলে মৰম লগা সৰু গছ যেন লাগে। সেই কাৰণেই সম্ভৱতঃ এই গছবিধক তৰুবা কদম বোলে। আচলতে তৰুবা কদম সম্পূৰ্ণ বেলেগ জাতৰ গছ। তাৰ ব'টানিকেল নাম যিমান দূৰ মনত পৰে –Mimosa rubicaulis। বাংলাত বাব্‌লা গছ বোলে নেকি জানো। বাবলা গছো কাঁইটীয়া গছ। ফুলাৰ বতৰত দেখা নাই। কিন্তু ফুলতকৈ লোক পৰম্পৰাত ভূতৰ লগতহে তাৰ সম্বন্ধ বেছি। সৌৰাগছত থকা দি বাব্‌লা গছতো হেনো ভূত থাকে।

আগতে কৈছোঁ হালধীয়া বৰণৰ সৰু সৰু ঘূৰণীয়া ফুল, মিহি নোমৰ দৰে পাহি বা কেশৰ আৰু ওপৰত যেন ছটিয়াই থোৱা থাকে ফুলৰ ৰেণু। গোন্ধ মিঠা, কিন্তু কদম ফুলৰ দৰে 'বাৰিষা বাৰিষা' গোন্ধ তাত নাই। তৰুবা কদমৰ ডালতে বহুত কাঁইট। গছৰ ছালখনৰ অতি দুৰ্গন্ধ। অৱশ্যে এৰুৱাই আনিলেহে সেই গোন্ধটো পোৱা যায়। আমি সৰুতে পঢ়া স্কুলবোৰত গৰমৰ দিনত পাংখা চলোৱা হৈছিল। ওহো, ইলেকট্ৰিক ফেন নহয়। মূৰৰ ওপৰত এডাল টোল্লোঠাৰ দৰে কাঠৰ পৰা এখন বা দুখন কঠ একেলগে জাপি ওলোমাই থোৱা হয়। আৰু এজন পাংখাৱালাই জৰীৰে সেই পাংখাখন টানি থাকে। শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলে অলপ বতাহ পায়। আমাৰ স্কুলৰ ওচৰৰ মানুহ এঘৰৰ বাৰীত তৰুবা কদমৰ গছ আছিল। তাৰ পৰা আমাৰ লগৰে দুই-এজনে তৰুবা কদমৰ ছাল বখলিয়াই আনি পাংখা দুখনৰ জাপত সুমুৱাই থয়। ক্ৰমে ক্ৰমে এটা দুৰ্গন্ধ গোটেই কোঠাটোত বিয়পি পৰে। শিক্ষকে আহি প্ৰথমতে নাক কোঁচায়, তাৰ পিছত গোন্ধটো ক'ৰপৰা আহিছে সেইটো জানিবৰ চেষ্টা কৰে। প্ৰথমতে আমাৰ হতুৱাই কোঠাটোৰ চুক-কোণবোৰ চোৱায়।

ক'ৰবাত মৰা নিগনি বা ভেকুলী আছে নেকি? ল'ৰাবিলাকৰ পেটৰ অসুখ হৈছে নেকি তাকো সোধে। গোন্ধটো যে তলৰ পৰা অহা নাই ওপৰৰ পৰা আহিছে, সেই কথাটোও সম্ভৱতঃ অনুভৱ কৰে। চুণ লগোৱা চটি কাপোৰৰ চিলিংখনলৈ চাই ভাবে গোন্ধটো তাৰ পৰাই আহিছে। উপায় নাপাই হেডমাষ্টৰে শ্ৰেণীটোকে ছুটী দিয়ে। এইদৰেই আমাৰ স্কুলৰ কেইবাটাও শ্ৰেণীয়ে মাজে মাজে ক্লাছ ছুটী পায়। কৈশোৰৰ এই স্মৃতিবোৰে কৈ যায় —তেহিনো দিবসাঃ গতাঃ।

অষ্টম নে নৱম শ্ৰেণীত পঢ়োতে এটা কবিতা লেখিছিলো। ইতিমধ্যে শ্ৰেণীৰ হাতে লেখা আলোচনীত মই লেখা কবিতা এটাত 'প্ৰেম' শব্দটো থকা দেখি এজন শিক্ষকৰ পৰা বেছ ভৎৰ্সনা শুনিবলগীয়া হৈছিল। গতিকে এই কবিতাটো লেখাৰ পাছত মই বাজহুৱাকৈ বিতৰণ কৰাৰ ব্যৱস্থা (হাতে লেখা আলোচনীত) কৰিবলৈ সাহ কৰা নাছিলো। পুৰণি কাগজতেই সি জাহ গ'ল। কিন্তু তাৰ প্ৰথম স্তৱকটো মোৰ এতিয়াও মনত আছে :

শৰীৰত সানি লৈ দুৰ্গন্ধ দুৰ্ম্লান
পাহিটিত বিলাই সৌৰভ,
শৰীৰ বৰ্যীয়া কবি ফন কাঁইটক
প্ৰকাশিছে প্ৰেমৰ গৌৰৱ।

এইটো মোৰ যৌৱনৰ এটা মনত থকা কথা বুলিব পাৰি। তাৰ পিছত শান্তিনিকেতনত মোক জাপানী কবিতাই লম্ভিলে। কটন কলেজত আহি মই নজনা সেই জাপানী ভাষাৰ 'হাইকু' বিলাকৰ বিষয়ে দুটামান বক্তৃতা দিছিলো। 'কটনিয়ান'ত সেইকেইটা প্ৰকাশো হৈছিল। তকৰা কদমৰ পৰা জাপানী কবিতা কেনেকৈ ওলাল পাঠকৰ মনত হয়তো সন্দেহো হ'ব পাৰে। গতিকে কথাটো কওঁ, জাপানী কবিতাৰ পৰা মোৰ মনত সোমাল 'বনচাই' আৰু 'মিনি গাৰ্ডেন'। বনচাইত মই কোনো প্ৰকাৰে কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলোঁ। গছলৈকে হ'ল, কিন্তু ফুলৰ ফুলাম বা ফল ধৰাব নোৱাৰিলোঁ। সৰু ফুল আৰু মিহি পাতৰ বাবে ভাবিছিলোঁ তকৰা কদম ভাৰতীয় আদৰ্শৰ সুন্দৰ বনচাই হ'ব। কিন্তু নহ'ল। লেং লেংকৈ বাঢ়ি আহিল। জীৱন থকা বস্তুক অৱহেলা কৰাটো বৰ টান। গতিকে মাটিৰ ঠাৰৰ পৰা আনি মাটিৰ গছ আকৌ মাটিত কই দিলো। ভেতিয়া মই প্ৰৌঢ়। প্ৰৌঢ় শব্দৰ মূল অৰ্থ হ'ল বিবাহিত। ভাৰতীয় মতে ৩০ বছৰৰ পৰা ৫০ বছৰলৈকে প্ৰৌঢ়ত্বৰ কাল বুলি ধৰা হয়। ঘৰৰ সমুখত জটিল শাখা-প্ৰশাখাৰে তকৰা কদম এজোপা হ'ল। ফুলৰ বতৰত মৃদু গোন্ধ, গাত কাঁইট। এদিন দেখিলোঁ এটা চৰায়ে মৰা জেঠী এটা আনি

কাঁইটত লগাই থৈ অকণ অকণকৈ খুটি খুটি খাই আছে। চৰাইটো আমাৰ এৰা চৰাই বা নেঘেৰীৰ দৰে। চেলিম আলিৰ কিতাপৰ পৰা জানিব পাৰিলোঁ এই চৰাইটোৰ নাম Shrike বা Butcher Bird। কচায়ে যেনেকৈ মাংস ওলোমাই থয় বেচিবৰ বাবে, সিহঁতে হেনো খাবৰ বাবে তেনেকৈ সৰু প্ৰাণী. (জেঠী আদি) মাৰি ওলোমাই থৈ দিয়ে। আৰু এবিধ চৰাই আহিছিল মোৰ সেই গছজোপালৈ। অৱশ্যে সিহঁত অহাৰ আন এটা কাৰণো আছিল। তৰুৱা কদমজোপাৰ গাতে লগাই বোৱা এজোপা ঠাল-ঠেঙুলি থকা কাঁইটীয়া কেক্‌টাছো বাঢ়ি আহিছিল। 'টুনি' আৰু 'মুনিয়া' একে চৰাই হয় নে নহয় মই নাজানোঁ। কিন্তু চেলিম আলিৰ কিতাপৰ ছবি চাই চিনি পোৱা মুনিয়া চৰাই এযোৰে সেই দুজোপা কাইটীয়া গছৰ মাজৰ ঠাইখিনিতে বাঁহ সাজিছিল। বাঁহ সজাৰ ধৰণ দেখি চেলিম আলিৰ কিতাপৰ পৰা বুজিছিলো সেইবোৰ মুনিয়া চৰাই। সিহঁতে দুবাৰো দুবাঁহ কণী পাৰিলে, কিন্তু পোৱালি তুলিব নোৱাৰিলে। ওচৰতে থকা দেৱালখনেৰে মেকুৰী বগাই আৰু অলপ আঁতৰৰ বস্তিৰ পৰা কিশোৰ নিষাদ সকল আহি সেইবোৰ লুণ্ঠন কৰি লৈ যায়। কেক্‌টাছজোপা পিঢ়ি খান্দি নি অলপ আছুতীয়াকৈ ৰুই চাইছিলো। কিন্তু তালৈ আৰু মুনিয়া চৰাই নাহিল। ইতিমধ্যে আৰু এটা কাৰণত মই তৰুৱা কদমজোপা বিসৰ্জন দিব লগা হ'ল। মোৰ সৰু ছোৱালীজনীয়ে উঁহফাই বা Bronchial Asthma ৰোগত ভুগি থাকে। ডাক্তৰে কয় এলাৰ্জি। কিহৰ এলাৰ্জি জানিবৰ কাৰণে বহুতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰা হ'ল। কিশোৰী অৱস্থাতে তাইক নানান প্ৰকাৰৰ এলাৰ্জিৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ নি গোটেই বাহু দুটা বেজীৰে থকা-সৰকা কৰিলে। দিল্লীৰ পৰা ৰিপৰ্ট আহিল.কিবা এবিধ ৰেণুৰ প্ৰতি তাইৰ এলাৰ্জি আছে। লাটিন ভাষাত থকা বৈজ্ঞানিক নামটোৰ অৰ্থ কোনো মতে উলিয়াব নোৱাৰিলোঁ। ধৰি ললো তৰুৱা কদমৰ ৰেণুৱেই তাক আমনি কৰিছে। গোটেই জোপা গছ শিপাৰে সৈতে খান্দি পেলাই দিয়া হ'ল। ভাবিছিলোঁ কোনোবাই বিচাৰিলে গছজোপা পিঢ়ি খান্দি দি দিম। কিন্তু অসমত তৰুৱা কদম ইমান সাধাৰণ গছ যে কোনেনো তাক বিচাৰিব। এতিয়াও ছোৱালীজনীয়ে মাজে মাজে উশাহৰ কষ্টত ভোগে। তায়ো গছ-গছনি ভাল পায়। কিন্তু মোৰ দৰেই তাইৰো ফুলৰ সুগন্ধতকৈ পাতৰ বিচিত্ৰতাৰ প্ৰতিহে বেছি আগ্ৰহ বেছি। কদম ফুলৰ তথা তৰুৱা কদমৰ লগত মোৰ এইদৰে হাঁহি আৰু বেদনাৰ কাহিনী জড়িত।

কথাবোৰ বৰ ছিৰিয়াছ হৈ গ'ল নেকি? আৰু এবিধ মিঠাইৰ কথাৰে সামৰিম। সেই মিঠাইড চেনিৰ বাহিৰে আন একো নাথাকে। সেইটোক বোলে কদমা। তাৰ

অৰ্থ হ'ল : কদমৰ দৰে গোল চেনিৰ খাদ্য বিশেষ বা লাড়ু।' কদমা বসকদম্বৰ দৰে দামী মিঠাই নহয়। বাতাচা, নকুলদানাৰ দৰেই তেনেই সাধাৰণ মিঠাই। সৰুতে বিজয়া দশমীৰ মেলাত আমি পইছাত এক গণ্ডাকৈ কিনি খাইছিলো। গণ্ডা হিচাপটো অসমত তেনেকৈ নচলে, বঙলাত চলে। অসমত তাৰ ঠাইত চলে অঁৰা চাৰিৰ একোটা গোট। মিঠাই শব্দটোও যে আমি বাংলাৰ পৰা পাইছোঁ সেই কথাটো কেতিয়াবা ভাবিছোঁ নে!

ভাষা আৰু ৰাজ্য

ভাষাই মানুহক আন জন্তুৰ পৰা বেলেগ কৰিছে। আকৌ, ভাষাই মানুহক নিজৰ ভিতৰতো ভাগ ভাগ কৰিছে। ইহুদী পুৰাণত টাৱাৰ অৱ বেবেলৰ কথা আছে। বেবিলনৰ জিগৰট (Zigarrat) বা স্তম্ভৰ কথা। "পূৰ্বে গোটেইখন পৃথিবীত এক ভাষা এক মত আছিল। মানুহ......মানুহবিলাকে ক'লে, 'আহা আমি নিজলৈ এখন নগৰ আৰু আকাশ লঙ্ঘা এটা ওখ ঘৰ সাজি নিজকে খ্যাতিমন্ত কৰোহঁক, নহলে আমি সকলো ছিন্নভিন্ন হ'ম।" কিন্তু যিহোৱাই অৰ্থাৎ পৰমেশ্বৰে সেইটো ইচ্ছা নকৰিলে। হয়তো মানুহে স্বৰ্গ ঢুকি পালে ঈশ্বৰৰ অসুবিধা হব পাৰে বুলিয়েই ভাবিলে। যিহোৱাই নামি আহি ক'লে, "চোৱা, সিহঁত এক জাতি আৰু সিহঁতৰ ভাষাও একে, সিহঁতৰ কাৰ্য্যৰ এটা আৰম্ভণ মাত্ৰ, এতিয়া সিহঁতে ঠাৱৰ কৰা কোনো কাৰ্য সিহঁতৰ অসাধ্য নহব। এতেকে আমি নামি গৈ সিহঁতৰ এজনে আনজনৰ মাত বুজিব নোৱাৰাকৈ সিহঁতৰ ভাষাত ভেদ জন্মাওঁগে।" সেই ঘটনাটো যিখন ঠাইত ঘটিছিল, সেই ঠাইৰ নাম 'বাবিল'। হিব্ৰু ভাষাত হেনো বাবিল মানে ভেদ। সেই বাবিলেই হ'ল বেবিলন। ঈশ্বৰে ইজনে সিজনৰ মাত নুবুজাৰ বাবেই বেবিলনৰ আকাশ লংঘা সৌধ সম্পূৰ্ণ নহ'ল। হয়তো ইহুদী পুৰাণৰ ঈশ্বৰ, নাগৰিক সভ্যতাৰ বিৰোধী আছিল আৰু নগৰ গঢ়াৰ শাস্তি স্বৰূপেই ভিন ভিন ভাষাৰ সৃষ্টি কৰি মানুহক থান-বান কৰিলে। যিহোৱাই দিয়া শাস্তিটোৰ আগৰ অৱস্থালৈ যাবলৈ, অৰ্থাৎ সকলো মানুহৰ বাবে এটা ভাষা কৰিবলৈ এসময়ত অৰ্থাৎ যোৱা শতাব্দীৰ শেষ ভাগত (১৯৮৭ চনত) এটা চেষ্টা কৰিছিল জামেনহফ নামেৰে এজন ৰুছ ভাষাবিদে। ভাষাটোৰ নাম দিয়া হৈছিল এ'চপেৰাণ্ট' (Esperanto) অৰ্থাৎ আশাবাদী। প্ৰধান প্ৰধান ইউৰোপীয় ভাষা বিলাকৰ বিভিন্ন উপাদান ব্যৱহাৰ কৰি এই কৃত্ৰিম ভাষাটো অন্ততঃ আন্তৰ্জাতিক সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হ'ব বুলি নিৰ্মাতাজনে ভাবিছিল। সীমাবদ্ধ ভাবে ভাষাটো ব্যৱহাৰো হৈছিল, আনকি ৰিডাৰ্চ ডাইজেষ্ট বোলা আলোচনীখনৰ এচপেৰাণ্ট' ভাষাতো এটা সংস্কৰণ উলিওৱা হৈছিল। কিন্তু যিহোৱাৰ শপতে হওক বা আন ঐতিহাসিক ভাষাতাত্বিক কাৰণতে হওক পৃথিবীত বেলেগ বেলেগ ভাষা আছে; আৰু হয়তো, হয়তো কিয় নিশ্চয় থাকিব। বেলেগ হলেও ভাষাই ভাষাই বেহা-বেপাৰ চলে। এটা ভাষাৰ শব্দ আন এটা ভাষালৈ যায়। কেতিয়াবা একোটা ভাষাও আন এখন দেশলৈ বিয়পি যায়। কিছুমান ভাষা মৰি যায়, তাৰে পৰা আকৌ নলৰ পৰা ওলোৱাদি নতুন ভাষাৰ গজালি ওলায়। আখৰ

থাকিলেও যে ভাষা থাকিব, তেনেও নহয়। মহেন্‌জোদাৰোৰ আখৰ পাইছোঁ কিন্তু ভাষাটো এতিয়াও ধৰিব পৰা নাই। বেবিলনৰ আৰু ইজিপ্টৰ আখৰৰ পৰা ভাষাটোও জানিব পৰা গ'ল। আকৌ, আখৰ নোহোৱা বহুতো ভাষাই নতুনকৈ আন আখৰ লৈ নিজৰ ভাষা লেখিছে। ইহুদী পুৰাণত মানুহ এক হৈ থকাৰ ভয়ত বা মানুহে স্বৰ্গ চুকি পোৱাৰ ভয়ত যেনেকৈ ঈশ্বৰে ভিন ভিন ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেইদৰে আঙ্গামী নগা সকলৰ সাধু এটাতো আছে, মানুহবোৰে স্বৰ্গ চুকি পোৱাকৈ চাং এখন সাজোতে বাধা দিবলৈ নগাসকলক কোনোও কাৰো ভাষা বুজি নোপোৱা কৰি দিলে। সেইবাবে তাত চাঙে চাঙে বেলেগ ভাষা। পিছত বেনিবা ওচৰৰে ভাষা এটাৰ আলমত ফৈদে ফৈদে কথা-বতৰা পাতিব পৰা হ'ল। সেই ভাষাটোকে এতিয়া নাগামীজ বুলি কয়। নাগামীজ ইংৰাজী নিয়মেৰে সজা শব্দ। নগালোকৰ ভাষা নাগামীজ। Nagamese কিন্তু এই 'ম' শ্রুতিটো, মানে 'm' আখৰটো ক'ৰ পৰা আহিল? সেইটো অসমীয়াৰ Assamese ৰ। নগা সকলৰ Lingua Franca এক প্ৰকাৰৰ পিজিন আছামীজ —অৰ্থাৎ অসমীয়া ভাষাৰে এটা মিশ্ৰিত ৰূপ, সংযোগী আৰু বেহা-বেপাৰৰ ভাষা। এই ভাষাত গল্প লেখিব পৰা যাব পাৰে, সম্ভৱতঃ গীত বা কবিতাৰ বাবে আঙ্গমীয়ে আঙ্গামী, লথাই লথা, আওৱে আও ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰে বা কৰিব লাগিব নিশ্চয়। ব্যৱসায়ী ভাষাৰ মাতৃভাষা হোৱাৰ ক্ষমতা নাই, আৰু মাতৃভাষা নহলে সাহিত্য নহয়। নিজৰ নহলেও কাৰোবাৰ মাতৃভাষা হ'ব লাগিব। ঘৰত তামিল কোৱা আৰ. কে. নাৰায়ণে ইংৰাজীত লেখিব পাৰে। কাৰণ ইংৰাজী এটা বা দুটা জাতিৰ মানুহৰ মাতৃভাষা আৰু তেওঁৰ ধাত্ৰী ভাষা ঘৰত আদী ভাষা কোৱা লুম্মেৰ দাইয়ে অসমীয়াত লেখিব পাৰে কাৰণ —অসমীয়া তেওঁৰ নহলেও তেওঁৰ চুবুৰীয়াৰ মাতৃভাষা আৰু হয়তো তেওঁৰ ধাত্ৰী ভাষাও। ধাত্ৰী ভাষা বুলিছোঁ এই অৰ্থত যে একোজন মানুহক কেতিয়াবা আন ভাষাই এনেকৈ অভিভূত কৰে যে তেওঁৰ মানসিকতা সেই দ্বিতীয় ভাষাটোৰেই পুষ্ট হয়। চেমুৱেল বেকেট আইৰিছ মূলৰ মানুহ, ফৰাচী তেওঁৰ মাতৃভাষা নহয়, ধাত্ৰী ভাষা। তেওঁ ফৰাচীতেই লেখিলে পোনতে, তাৰ পিছত ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিলে নিজৰ ৰচনা, আৰু নোবেল প্ৰাইজ পালে। জোচেফ কনৰাড পোলেণ্ডৰ মানুহ। সাগৰৰ জাহাজত নাবিক হৈ থাকোতে ইংৰাজী শিকিলে। একমাত্ৰ সেই ভাষাতেই লেখিলে তেওঁৰ সকলো কিতাপ। পোলিছ ভাষা সৰুতে তেওঁৰ মাতৃভাষা আছিল। ইংৰাজী হ'ল তেওঁৰ ধাত্ৰী ভাষা। সেই ভাষাই হ'ল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ভাষা।

এইবোৰ মই কিয় বলকিছোঁ বাৰু? মোৰ নিশ্চয় কিবা এটা উদ্দেশ্য আছে।

উদ্দেশ্য মাত্র এটাই। মানুহৰ বেলেগ বেলেগ ভাষা থাকিব পাৰে, ভাষাগোষ্ঠী বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। কিন্তু সেই পাৰ্থক্য মানবীয় পাৰ্থক্য নহয়, বাহ্যিক পাৰ্থক্য। ইউৰোপৰ পৰা আমি নেছন, নেছনেলিটি আদিৰ শব্দবোৰ শিকিলোঁ আৰু আমাৰ সকলো সাংস্কৃতিক সম্পদ সেইবোৰৰ গাত ঢালি দি ভিতৰৰ মানুহটোক নগ্নঠা কৰি পেলাইছোঁ। কোনোবাই বিচাৰিব ভাষা ভিত্তিক দেশ, ভাষা ভিত্তিক ৰাজ্য ইত্যাদি ইত্যাদি। আজি ভাষাৰ কথাকে কওঁ। এটা জাতিৰ বা এখন দেশৰ এটা ভাষাই থাকিব লাগিব নেকি? একেটা ভাষা কলেই একে দেশৰ মানুহ হয় নেকি? বহুতো ভাষা থকা দেশ একেখন দেশ নহয় নেকি? সুশীল পাঠকে কব, বোলোঁ নৱকান্ত বৰুৱা, কি কব খুজিছা খোলোছাকৈ কোৱা, কি প্রশ্নোত্তৰ শিতান আৰম্ভ কৰিছা? খোলোছাকৈয়ে কওঁ হিন্দুস্থান বা ভাৰতখন আমি যেনেকৈ হিন্দুসকলৰ দেশ বুলি নাভাবোঁ, ধৰ্মনিৰপেক্ষতা যেনেকৈ আমাৰ স্বীকৃত ধাৰণা, তেনেকৈয়ে আমি ভাষা-নিৰপেক্ষতা বুলি এটা ধাৰণা তুলি-তালি ডাঙৰ কৰিব লাগিব। চুইজাৰলেণ্ডত তিনিটা ভাষা চলে, তিনিওটা আন অঞ্চলৰ ভাষা, জাৰ্মান, ফৰাচী আৰু ইতালিয়ান-চুইজাৰলেণ্ড, এখন দেশ নহয় নেকি? ইৰাকৰ পৰা মৰক্কোলৈকে গোটেই ভূ-খণ্ডত সাধাৰণভাৱে এটা ভাষাই চলে —আৰবী ভাষা। ইৰাক, চৌদি আৰব, ইউ এ আৰ, মিছৰ-আটাইবোৰ একেখন দেশ নেকি? জাতি বৰ্ণবো পাৰ্থক্যৰ কথা ভাত আছে। পূব জাৰ্মানী পশ্চিম জাৰ্মানীৰ ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থাৰ পাৰ্থক্য আৰু সিদিনাৰ, কিন্তু দুই জাৰ্মানী অষ্ট্ৰিয়া প্রাচিয়া সকলোৰে ভাষা জানো জাৰ্মান নহয়? কেলেই? বঙলা ভাষাটো ভাৰতৰ এটা ৰাজ্যিক ভাষা আৰু এখন সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰৰ ৰাষ্ট্ৰ-ভাষা।

দৰাচলতে ভাষাক ৰাজ্য, ৰাষ্ট্ৰ আদিৰ ৰাজনীতিৰ পৰা বিমুক্ত কৰাৰ সময় প্ৰায় পাৰ হৈ গৈছে। ভাৰতত ভাষা ভিত্তিক ৰাজ্যগঠন এটা ক্ষয়িষ্ণু ধাৰণা। ভাষা ভিত্তিক ৰাজ্যৰ ধাৰণা প্ৰাক স্বাধীনতা যুগৰ শিক্ষিত ভাৰতীয় মধ্যবিত্ত চিন্তাৰ সীমাবদ্ধতাই জন্ম দিয়া ধাৰণা। ইংৰাজ আমোলত ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ ভেটি আছিল প্রথমতে ধৰ্ম আৰু পিছলৈ ভাষা। বন্দেমাতৰম, যদি ভাৰতৰ প্রথম স্বাধীনতাৰ গান হয়, আনন্দমঠ যদি ভাৰতীয় স্বাধীনতাৰ আদি পাঠ হয়, শিৱাজী যদি স্বাধীনতাৰ প্রতীক হয়, তেনেহলে সেইখনযে হিন্দু ভাৰতৰ স্বপ্ন দেশ সেই কথা বুজিবলৈ টান নহয়। দক্ষিণৰ সুব্ৰহ্মণ্যাম ভাৰতীয়েও 'আৰ্যভূমি' আৰ্য্যজাতিৰে গৌৰৱ পাইছিল। চিৰাজ উদ্দৌলাক জাতীয় বীৰ হিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰি বংগদেশে অলপ চেকুলাৰিজিমৰ ফালে যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

ইতিমধ্যে কিন্তু ভাষিক জাতীয়তাবাদে গা কৰি উঠিছিল যথেষ্ট। মাদ্ৰাজ প্ৰেচিডেন্সি তিনিভাগ হ'বলৈ কাবাং কুকং কৰিছিলেই। সকলো দেখি শুনি কংগ্ৰেছে ১৯৩২ চনত মানভেই ভাষাভিত্তিক প্ৰদেশ গঠনৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰে। অসমৰ বংগভাষী (বৰং বংগীয় উপভাষী) শ্ৰীহট্ট আৰু কাছাৰ জিলা অসম প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটীৰ (APCC) ৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাছিল; আছিল বংগ প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটী (BPCC) ৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। অৰ্থাৎ ভাৰত স্বাধীন হলেই শ্ৰীহট্ট আৰু কাছাৰ জিলা বংগপ্ৰদেশৰ লগত চামিল হলেহেঁতেন। কিন্তু ধৰ্মৰ ভিত্তিত দেশভাগ কৰিবলৈ অগত্যা মান্তি হৈ ভাষিক ৰাজ্য গঠনত আউল লগাই দিলে। বংগভাষী দুটামান অঞ্চল অসমত বৈ গ'ল। একেভাষা কোৱা হিন্দু, শিখ আৰু মুছলমান দুখন বেলেগ ৰাষ্ট্ৰৰ নাগৰিক হৈ পৰিল। তাৰ পিছত আকৌ পঞ্জাবৰে অঞ্চল বুলি খ্যাত হাৰিয়ানা পৃথক ৰাজ্য হ'ল। তাৰ আগতেই অৱশ্যে ভালেমান দিন জৱাহৰলাল নেহৰুৱে পুৰণি Statusquo ৰাখি আছিল। অন্ধ্ৰৰ ৰামলু নামৰ এজনে অন্ধ্ৰক পৃথক ৰাজ্য কৰিবৰ বাবে দাবী জনাই অৱশেষত আত্মহত্যা কৰিলে —সেইবোৰ সকলোৰে জনা কথা তাৰে আগত এইটোও জনা যে ভাৰতত থাকিবনে পাকিস্থানলৈ যাব এই কথাত যেতিয়া শ্ৰীহট্টত গণভোট হয়, তেতিয়া অসমীয়া .বহুতো নিৰ্বাচন কৰ্মচাৰীয়ে শ্ৰীহট্টত যাতে ভাৰতত অৰ্থাৎ অসমত নাথাকে তাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল আৰু শ্ৰীহট্ট পাকিস্থানলৈ যাওঁতে বহুতো অসমীয়া ভাষিক দেশপ্ৰেমিকে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল —"এইবাৰ অন্ততঃ এখন সম্পূৰ্ণ অসমীয়া অসম পোৱা গ'ল। এইবাৰ অসমীয়া সমাজ সাহিত্য সংস্কৃতি সকলো ঠন ধৰি উঠিব।"

সেই অসম-প্ৰেমী সকলে এই কথাটো মনত ৰখা নাছিল যে গুৱাহাটীৰ পৰা ত্ৰিশ মাইল দূৰৰ নংপোত অসমীয়া ভাষা নচলিছিল। ৰাজধানী শিলঙত অসমীয়া চলিছিল এমুঠি কৰ্মচাৰীৰ মাজত। অৰ্থাৎ ইংৰাজে অসম নামেৰে পাতি থৈ যোৱা প্ৰদেশ এখনৰ প্ৰতিজন মানুহকেই অসমীয়া বা অসমীয়া ভাষী বুলি ধৰি লৈ আমাৰ ভাষাপ্ৰেমিক সকল কিছুদিন মনৰ স্বৰ্গত থাকি গ'ল সেইখন জানীৰ সৰগ নহয়।

তাৰ পিছত আহিল ভাষাভিত্তিক ৰাজ্য গঠনৰ আয়োগ। ৰাজ্য, তেতিয়া আৰু নতুন সংবিধান মতে প্ৰদেশ নহয়। যিমান ভাষা সিমান ৰাজ্য। কি মজা। গঞ্জাম অঞ্চলৰ মানুহে যে উৰিয়া আৰু তেলেগু দুয়োটা ভাষাকে মিহলিকৈ কয় সেইটো কি হ'ব? গোৱালপাৰাৰ ভাষা দেখোন উত্তৰ বংগৰ ভাষাৰ লগত মিলে। সেইটো কি হ'ব? শৰৎ সিংহইঁতৰ চেষ্টাত গোৱালপাৰা যেনিবা অসমতে ৰ'ল। নিজামৰ ৰাজ্য হায়দৰাবাদত উৰ্দুভাষী লোক সংখ্যাধিক অন্ধ্ৰপ্ৰদেশত পৰি তেওঁলোক

কৰ্কৰকাৱলৈ ধৰিলে — ৰাজ্যই ৰাজ্যই সীমা বিবাদ, যেন একোখন বেলেগ বেলেগ দেশহে। অসম নগাভূমিৰ সীমান্ততো খণ্ড যুদ্ধ হৈ গ'ল। এতিয়া জিলাৰ সীমা নিৰ্দ্ধাৰণৰ বাবেও হয়তো কমিচন বহুৱাব লাগিব। মুঠতে ভাষিক ৰাজ্য পুৰ্ণগঠনে যিমান সমস্যা সৃষ্টি কৰিলে তাতোকৈ বেছি সমস্যাৰ।

এই যে পুৰণি কাহিনীত ঘোটনি মাৰিছোঁ কোনো নিন্দাৰ উদ্দেশ্যেৰে নহয়, মাত্ৰ এটা কথা কবলৈ যে ভাষাভিত্তিক ৰাজ্যৰ ধাৰণা এটা ক্ষয়িষ্ণু ধাৰণা। যি সময়ত যি সকলে এই ধাৰণাৰ জন্ম দিছিল তেওঁলোকে কেৱলমাত্ৰ ভাৰতীয় আৰ্যভাষা কেইটা আৰু দক্ষিণৰ দ্ৰাবিড়মূলীয় ভাষা চাৰিটাৰ কথাকেহে মনত ৰাখিছিল। অষ্ট্ৰিক, তিৰ্বত বৰ্মী ইত্যাদি নানান ভাষা-ভাষী লোকেৰে যে কিছুমান অঞ্চল ভৰি আছে, তেওঁলোকৰ ভাষায়ো যে স্বতন্ত্ৰ অঞ্চলৰ বা ৰাজ্য দাবী কৰিব পাৰে সেইকথা সেই দেশনেতা সকলে সেই সময়ত ভাবিবকে পৰা নাছিল। চৈধ্যটা সংবিধান স্বীকৃত ভাষা চৈধ্যখন ৰাজ্য। বচ্। সুন্দৰ।

ভাষিক ভিত্তিক যদি ৰাজ্য হ'ব লাগে, অৰুণাচলত তেৰখন মান ৰাজ্য হ'ব লাগিব। বংগদেশ, বিহাৰ, উৰিষ্যা সকলোতে কেবাখনোকৈ ৰাজ্য লাগিব। মেঘালয়ত অন্ততঃ তিনিখন। কাৰ্বি আংলেংখন কেতিয়াবা বৰ্তমানৰ সীমাৰে ৰাজ্য হলে তাতো বেংমা, হমাৰ আদি ৰাজ্য লাগিব। নগাভূমিত অন্ততঃ পাঁচখন ৰাজ্য লাগিব। অসমত কেইখন লাগিব হিচাপ কৰাই টান হৈ পৰিছে —বড়ো ৰাজ্য দুখনমান লাগিব, মিচিং ৰাজ্য সোৱণশিৰিৰ ইপাৰে সিপাৰে দুখন। বাণী কাকতিৰ মতে আগৰ কামৰূপ জিলাত (ৰাজ্যত নহয়) পাচঁটা উপভাষা আছে। উপভাষা বিলাকেইতো উন্নতি কৰি যাইভাষা হয়গৈ —গতিকে ইয়াত পাঁচখন। The more the merrier এই কথাটো কোৱাৰ মোৰ এটা বিশেষ কাৰণ আছে। তাহানিতে মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে যেতিয়া মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ ছপা কৰি উলিয়ায়, তেতিয়া শ্যামলাল চৌধুৰীয়ে (প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ পিতাক) সেইখন অসমীয়া ভাষাৰ কিতাপ বোলা দেখি বৰদলৈৰ লগৰ ধৰিছিল। শ্যামলাল চৌধুৰীয়ে কৈছিল সেইখন কামৰূপী ভাষাৰহে কিতাপ অসমীয়া ভাষাৰ নহয়। তেওঁৰ মতে শ্ৰীহট্টৰ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ যেনে পাৰ্থক্য কামৰূপী ভাষাৰো অসমীয়াৰে পাৰ্থক্যও তেনেকুৱাই।

আজি হয়তো বৰপেটাৰ কোনো মানুহে এই কথা কব নুখুজিব। পাৰ্থক্য! পাৰ্থক্য! পাৰ্থক্য!! এই পাৰ্থক্য বিলাককে ৰাজনীতিলৈ আনি ৰক্তপাতলৈ যাবলৈকে কুণ্ঠাবোধ নকৰোঁ আমি।

একতা, সংহতি আদি কথাবোৰ অভিধানৰ বুকুতেই থাকি যাব যদি আমি

প্ৰচলিত ধাৰণা কিছুমানকে লৈ থাকোঁ। তাৰ ভিত্তৰত এটা হ'ল ভাষা ভিত্তিক ৰাজ্য। ৰাজ্যৰ ভিত্তিক হ'ব লাগে অৰ্থনৈতিক সাম্য। প্ৰশাসনিক সুবিধা আৰু ভৌগোলিক অৱস্থান এইবোৰ। ভাষাক ভালপোৱা মানুহে ভাষাকে শক্তিশালী কৰে নিজৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰে, পাঠেৰে, ব্যৱহাৰেৰে। ৰাজনৈতিক অস্ত্ৰ হিচাপে যি বিলাকে ভাষাক ব্যৱহাৰ কৰে তেওঁলোকেই হত্যা কৰে ভাষাক। দেশৰ ঐক্য আৰু সংহতিক। পৃথিৱীৰ কথা ক'ব নোৱাৰোঁ। আমাৰ অসমত দহকিলো বৰ্গমিটাৰ এনে ঠাই নাই য'ত ৰাজ্য, বহুতো ভাষা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

এটা ভাষাৰে গোটেইখন সামৰিব খুজিলেহে মানবীয় ঐক্য বিনষ্ট হয়। এইদৰে দেখা যাব ভাষাভিত্তিক ৰাজ্যৰ ধাৰণা তত্ত্বগতভাৱে reducation at absurdum অৰ্থাৎ অবাস্তৱ বুলি প্ৰতীয়মান কৰিব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰ-ব্ৰনছন

শংকৰদেৱ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা দুয়োৰে বৰ্ণ —হিন্দু দশকৰ্মৰ বিধান মতে পাঁচ বছৰ বয়সত বিদ্যাৰম্ভ হ'ব লাগিছিল, নহ'ল। শংকৰৰ বিদ্যাৰম্ভ বাৰ বছৰত হেনো —হেমচন্দ্ৰৰ ন বছৰত। শংকৰদেৱে নন-ফৰমেল পদ্ধতিত সম্ভৱতঃ শিকা নাছিল। মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত আনুষ্ঠানিকভাবেই বিদ্যাৰম্ভ কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শিক্ষা কিন্তু আছিল আনুষ্ঠানিক। পাণিনীয় অ ৰ পৰা হ বা পুৰুষোত্তমৰ প্ৰয়োগ ৰত্নমালাৰ অ ৰ পৰা ক্ষ লৈকে প্ৰণালীবদ্ধ শিক্ষা তেওঁৰ হোৱা নাছিল। তেওঁ 'দেৱ' শব্দটোৰ দ, তাত একাৰ, আৰু ৱ —একেলগে শিকিহে বিদ্যাৰম্ভ কৰিছিল। সেই কথা তেওঁ নিজে উল্লেখ কৰি গৈছে আৰু লগতে কৈছে আঙ্ক (ঙ + ক = ঙ্ক, স + ক =স্ক) আস্ক আদি যুক্তাক্ষৰ সমূহ বহুদিনলৈকে নিয়াৰিকৈ শিকিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ আত্মজীৱনীত থকা 'আঙ্ক' 'আস্কৰ' মহিমা নাপাই কোনোবা পণ্ডিতে সেই বাক্যটো সলাই 'অঙ্ক শাস্ত্ৰ' বুলি পাঠ্যপুথিত ভৰোৱা দেখিছোঁ। ইংৰাজী আৰু হিন্দীও তেওঁ প্ৰায় অনানুষ্ঠানিকভাবেই শিকিলে। এতিয়া ভাবিলে আচৰিতেই লাগে, তেওঁৰ পৰিয়ালে তেওঁক ইংৰাজী শিক্ষাত বাধা দিছিল। তেওঁ লুকাই চুৰকৈহে ইংৰাজী হিন্দী শিকিবলগীয়া হৈছিল। নন্-ফৰ্মেল এডুকেশ্যন যে কৃতকাৰ্য হ'ব পাৰে অসমত তাৰ প্ৰথম প্ৰমাণ বা উদাহৰণ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। সেই শিক্ষা কোনো শিক্ষা বিভাগে জাপি দিয়া শিক্ষা নাছিল —নিজ 'অন্তৰস্থ' প্ৰয়োজনত গ্ৰহণ কৰা শিক্ষা। সেই প্ৰয়োজন আছিল আধুনিকতাৰ। সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে পিছৰ যুগত কোৱা এষাৰ কথা সুনীতি বাবুৰ জন্ম বহুবছৰ আগেয়েই হেমচন্দ্ৰই প্ৰমাণ কৰি গৈছে —আধুনিক ভাৰত দুখন ভেউকাৰে উঠিব লাগিব - -এখন সংস্কৃতৰ, আনখন ইংৰাজীৰ। হেমচন্দ্ৰই তাকে কৰি সমসাময়িক সাধাৰণৰ এজন ব্যতিক্ৰম হ'ল। নৈষ্ঠিকতাৰ মাজেৰে সংস্কৃত শিকি, খ্ৰীষ্টান লোকৰ পৰা ইংৰাজী শিকিও —তেওঁ ঈশ্বৰ সম্পৰ্কে 'অজ্ঞেয়বাদী' Agnostic বুলি ঘোষণা কৰাটো বৰ উলামূলা কথা নহয়। সাংখ্য পঢ়িলে হেনো মানুহ নিৰীশ্বৰবাদী হয় —কিন্তু সংশয়বাদী হয় নে নহয় নাজানো। ইংৰাজী তেওঁৰ বাবে তৎকালীন যুক্তিবাদী চিন্তাৰ বাহন ৰূপেহে আছিল, নিধি লিবাইৰ দৰে খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মৰ বাহক ৰূপে নহয়। তেওঁৰ সমান যুক্তিবাদী বৈজ্ঞানিক মন এতিয়াৰ ছাইবাবাৰ শিষ্য ফিজিক্চৰ প্ৰফেছাৰ সকলৰ মাজতো পোৱা নাযাব।

বয়স হোৱাৰ পৰা মোৰ পাতনি দীঘল হয়। মই হেমকোষ আৰু মাইলছু

ব্ৰন্‌ছনৰ A Dictionery in Assamese and English খনৰ বিষয়ে দুটামান মনত ভবা (আৰু হয়তো মনেসজা) কথাৰ অৱতাৰণা কৰিব খুজিছোঁ। হেমকোষ প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱা আজি ৯৭ বছৰ হ'ল –১৯০০ চনত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মৃত্যু হ'ল ১৮৯৬ চনত। মৃত্যুৰ আগেয়েই নিশ্চয় সেই কিতাপখন সাজু হৈ আছিল। তেতিয়াহ'লে হেমকোষৰ পাণ্ডুলিপিৰ বয়স এশ বছৰতকৈও বেছি। আনহাতে ব্ৰনছনৰ অভিধান প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৬৭ চনত –আজিৰ পৰা ১৩০ বছৰ আগেয়ে। হেমচন্দ্ৰৰ এশ আৰু ব্ৰনছনৰ এশ ত্ৰিছ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত বহুতো সলনি ঘটিছে নিশ্চয়। তাৰো চিনাকি বা চানেকি পোৱা যায় এতিয়া। যেনে, হেমচন্দ্ৰই কোৱা 'খোলা চাপৰীয়া পিঠা' যে কামৰূপৰ গুখ্‌না 'পিঠা' সেই কথাটো মই বহুত চেষ্টা কৰিও বহুতিক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰিলোঁ। মোৰ পঢ়া শুনা কম, তথাপি হেমচন্দ্ৰৰ অভিধানখনৰ বাহিৰে মই ক'তো অসমীয়াত 'উৰুবৃত্তি' শব্দটো পোৱা নাই। সেইটো সদায় তৎসম ৰূপত 'উঞ্ছবৃত্তি' হিচাপেই পাইছোঁ। হেমকোষৰ 'ডুবৰি' শব্দটো 'দুবৰি' হিচাপেইহে পাই আছিছোঁ, দেখি আছিছোঁ। অথচ মজাৰ কথা, হেমচন্দ্ৰই শব্দৰ মূল হিচাপে সংস্কৃত 'উঞ্ছবৃত্তি' বা 'দুৰ্বা'ৰ উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই। কিহৰ ভিত্তিত তেওঁ দুৰ্বাৰ পৰা 'ডুবৰি' পালে, আৰু 'উঞ্ছবৃত্তি' কেনেকৈ কাৰ মুখত পৰি 'উৰুবৃত্তি' হ'ল, উলিয়াব পৰা নাই। ব্ৰনছনে যেহেতু কথিত শব্দৰ উচ্চাৰণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অভিধানখনৰ বৰ্ণ বিন্যাস নিৰ্ণয় কৰিছিল, তেওঁ কিন্তু 'দুবৰি' শব্দটোহে লেখিছে।

ব্ৰনছনে অসমীয়া শব্দবোৰ কেনেকৈ উচ্চাৰিত হয় আৰু অসমীয়া কোন কোন আখৰেৰে সেই ধ্বনি লেখিব পাৰি তাকে দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বহুতৰে ধাৰণা যে বাপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলে সকলো স্পৰ্শ বৰ্ণৰে দন্ত্য ৰূপটোহে গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্ৰনছনে দন্ত্য মূৰ্দ্ধন্যৰ ভঙ্গত ভেদ কৰা নাছিল। তেওঁ ট আৰু ত দুটা পৃথক বৰ্ণই নহয় –পৃথক ধ্বনি হিচাপেও লক্ষ্য কৰিছিল। দন্ত্য মূৰ্দ্ধন্য একাকাৰ কৰা বৰ্তমানৰ দেশীয় পণ্ডিত তেওঁ নাছিল। ট আৰু ত ৰ সুকীয়া উচ্চাৰণৰ কথা তেওঁ স্পষ্টভাৱেই উল্লেখ কৰিছে –টকা আৰু তৰাৰ উচ্চাৰণ তেওঁ পৃথক হিচাপেই পাইছিল। আজি যদি কোনো উচ্চাৰণাত্মক অভিধানে 'ট' 'ত' একাকাৰ কৰে, তেওঁ কবৰতে (যদি আছে) ভোৰভোৰাব "মোৰ অচমিয়া ভাসাটোৰ উচাৰণত বহুতো সলনি হ'ল।"

ব্ৰনছনে সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰপৰা লোৱা 'স্ৰধা' শব্দটো হেমচন্দ্ৰই উপযুক্তভাৱেই তৎসম ৰূপলৈ উন্নীত কৰিলে 'শ্ৰদ্ধা' বুলি। এতিয়াৰ শিক্ষিত মানুহে সেইটো 'শ্ৰদ্ধা' ৰূপত উচ্চাৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে যদিও বহুতো উজনীয়া বা মধ্য অসমৰ বক্তাই

'শ্ৰধেয়', শ্ৰধাভাজন' বোলা সততে শুনা যায়। সেই একেধৰণে তৎসম সিদ্ধান্ত শব্দটো ব্ৰনছনে 'তত্ত্ব' সিধান্ত' হিচাপেই অভিধানত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। এতিয়াও কোনোকোনো ৰাজনৈতিক দলৰ মুখপাত্ৰই 'সিদ্ধান্ত' লোৱাৰ কথা আকাশবাণী --দূৰদৰ্শনত ঘোষণা কৰে। তাৰমানে, ব্ৰনছনৰ সময়ৰ উচ্চাৰণ আজিও বৰ্ত্তি আছে। এইটো প্ৰাকৃত জনোচিত উচ্চাৰণ নে প্ৰকৃত তত্ত্বৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ ঠিক কৰিব পৰাটো মোৰ বাবে টান। হেমকোষৰ দিনৰপৰাই অসমীয়া শিষ্ট আৰু শিকাৰু-সমাজত বানানগত উচ্চাৰণ— Spelling Pronunciation আৰম্ভ হ'ল নেকি?

সংস্কৃতৰ পৰা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা অসমীয়া বৰ্ণমালাখনত ব্ৰনছনে হাত দিয়া নাছিল। কেৱল তেওঁ লক্ষ্য কৰিছিল অসমীয়া মানুহে সেইবোৰ কেনেকৈ উচ্চাৰণ কৰে আৰু তাৰেই তেওঁ অসমীয়া বানান পদ্ধতি নিৰ্ণয় কৰিছিল। দন্ত্য মূৰ্ধণ্যৰ তত্ত্বকথালৈ নগৈ তেওঁ লক্ষ্য কৰিলে অসমীয়া মানুহে ট আৰু ত ৰ পাৰ্থক্য ৰাখে। কিন্তু ন আৰু ণ ৰ পাৰ্থক্য নাৰাখে। স শ ষ (দন্ত্য, তালব্য, মূৰ্ধণ্য)ৰ ধ্বনি বিশেষভাৱে স্থানীয়। তেতিয়াৰ (IPA Symbol ওলোৱাৰ আগেয়ে) তেওঁ এই ধ্বনিটো 'হ'ৰ ওচৰাউচৰি বুলি ভাবি লৈছিল। এতিয়াও অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা বহুতো গোষ্ঠী আৰু ব্যক্তিয়ে শ ষ স —অলপ উষ্মতৰ হ বা খ হিচাপেই উচ্চাৰণ নকৰে জানো? তেওঁলোকৰ উচ্চাৰণো অসমীয়া উচ্চাৰণেই শ, ষ, স -ক 'চ' কৰাটোতেই অলপ অনা-অসমীয়া ছাপ আছে বুলি ভৱা হয়। গতিকেই তেওঁ এটা 'স' বৰ্ণ তিনিওটা আখৰেৰে বুজোৱা 'স' ধ্বনিৰ প্ৰতিভূ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিলে। 'দ' আৰু 'ড' এই দুয়োটাৰো উচ্চাৰণৰ তেওঁ পাৰ্থক্য মন কৰিছিল। 'ড' ধ্বনিটো তেওঁ ইংৰাজী Day শব্দত থকা D টোৰ দৰে আৰু 'দ' টোৰ উচ্চাৰণ Breadth শব্দত থকা d ৰ নিচিনা বুলি কৈছে আৰু সেইমতেই সজাইছে। ডকা, ডব, ডগমগ.....কিন্তু ডগৰ (ঢোল-ডগৰ) শব্দটো দগৰ বুলি সুমুৱাইছে 'দ'ৰ শিতানত। তাৰে তেওঁ শব্দটোৰ দুই ধৰণৰ উচ্চাৰণ আছে বুলি বুজাইছে নে তেওঁৰ কাণতো ড দ ৰ অলপ খেলিমেলি লাগিছিল সেইটো এতিয়া ধৰা টান। অনুমান হয়, পিছৰ কালতহে ড দ ৰ সমীকৰণটো কৰা হৈছে। নহ'লে গছৰ ডাল কটা অৰ্থত ক্ৰিয়া ডলি আৰু দুখৰীয়া মাটি অৰ্থত দলি ব্যৱহাৰ নকৰিলেহেঁতেন। ব্ৰনছনে ঠ থ ৰো পাৰ্থক্য দেখিছে অৰ্থাৎ শুনিছে। তেওঁ ধাড়নি পানীৰ ক্ষেত্ৰত ঢল শব্দটো দিছে। অসমীয়া বহুতো সাহিত্যিকে এতিয়াও ঢলহে লেখে, হেমচন্দ্ৰৰ মতে ধল নেলেখে। কিন্তু ধলপুৰা বোলোতে শব্দটো ধৱলৰ পৰা হোৱা বুলি সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। ইয়াতো ব্ৰনছনে ধল শব্দটো একেকেইটা অৰ্থতেই ব্যৱহাৰ কৰিছে।

দুৱৰি ৰেখে, ভুৱৰি লেলেখে। ব্যুৎপত্তি উলিয়াবলৈ গৈ হেমচন্দ্ৰই ‘ধকল’ অৰ্থাৎ বগা (যেন ধকা) বুজোৱা শব্দ বুলি ধৰি লৈছে। ব্যুৎপত্তি নিৰ্ণয় ব্ৰনছনৰ চৰ্চাৰ বাহিৰৰ বস্তু। ব্ৰনছনে কেৱল কৈছে ‘ঢ’ বৰ্ণটোৰ উচ্চাৰণ ‘ড’ৰে aspirate —good hope বুলি কওঁতে dh উচ্চাৰণৰ দৰে, আৰু দৰ উচ্চাৰণ breadh বোলোতে dh উচ্চাৰণৰ দৰে।

অনুমান হয় ব্ৰনছনে কোনো কোনো শব্দত এই উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য লক্ষ্য কৰিছিল, কিন্তু সকলো ক্ষেত্ৰতে একে উচ্চাৰণ পোৱা নাছিল। নগাওঁ অঞ্চলত ত/ট/দ/ড/ধ/ঢ ৰ পাৰ্থক্য এতিয়াও কিছু মনকৰিব পাৰি। ব্ৰনছনৰে অভিধান যেহেতু উচ্চাৰণ অৰ্থাৎ ধ্বনিতত্ত্বৰ ভিত্তিত সংকলিত, তাত থকা বৰ্ণসমূহৰ পৰা এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈ এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে হয়তো আমাৰ ভাষাত যথেষ্ট ধ্বনিৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। ব্ৰনছনৰ অভিধানত কামৰূপ অঞ্চলৰ উচ্চাৰণৰ কোনো নিদৰ্শন নাই। আনকি কামৰূপৰ ভাষাটো অসমীয়া বুলি ভবাৰো ইংগিত নাই। অৱশ্যে এই আলোচনাত সেই কথা অপ্রাসংগিক।

ব্ৰনছনৰ অভিধানত তৎসম শব্দ যথেষ্ট আছে। সেইবোৰত দন্ত্য মূৰ্ধন্যৰ ব্যৱহাৰো আছে। কিন্তু উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত কৰা বাবে সেইবোৰে অসমীয়া মানুহে সেইসময়ত কৰা উচ্চাৰণৰে সংকেত দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে ‘ঘাৰাই’ শব্দটোৰ লগত ‘দোআবাই’ ৰূপটোও আছে। অসমীয়া মানুহৰ ‘ব’ প্ৰৱণতা তেওঁ মন কৰিছিল। কিন্তু আখৰটোৰ উচ্চাৰণ সম্পৰ্কে নিৰঙ্কুশ নাছিল —তেওঁ সেই ধ্বনিটো ‘ওঅ’ ৰূপতেই লৈছিল। বঙলাৰ দৰে ৰ ৰ দ্দ উচ্চাৰণ অসমীয়াত বেছি প্ৰচলন নাছিল। ব্ৰনছনে উচ্চাৰিত ভাষাটো আৰু তাত উচ্চাৰিত ধ্বনিবোৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আখৰবোৰহে লৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ সম্বাদ তেওঁৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নাছিল। ইংৰাজীত যাক Pragmatic বুলি কোৱা হয় —তেওঁৰ কৰ্মপন্থাও আছিল সেই ধৰণৰ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অভিধান আৰু ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ বংশলতা বা তথাকথিত পিতৃ বা মাতৃ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাটো সংস্কৃতমূলীয় ভাষা বুলি তেওঁ জানিছিল। গতিকে উচ্চাৰণ বিষয়েই নহওক লাগে প্ৰতিটো শব্দই আখৰ জোটনিত পিতৃ বা মাতৃ পৰিচয় দিব লাগিব সেইটো তেওঁৰ এটা বিশেষ ইচ্ছা। সেইবাবে তেওঁ Etymological ব্যাখ্যাটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। সৰহভাগ তৎসম শব্দৰ ক্ষেত্ৰত আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মূলৰ

অনসন্ধান যথাযথ। তদ্ভব শব্দৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰাকৃত ৰূপৰ মাজে মাজে সংকেত দিছে। কিন্তু সংস্কৃতত মূল বিচাৰোতে তেওঁৰ কিছুমান ব্যাখ্যা অতি সৰলীকৰণ যেন লাগে। যেনে গাই শব্দটো দেখদেখকৈ 'গাভী' শব্দৰ পৰা হোৱা —কিন্তু তেওঁ তাৰ পম নেখেদি সং 'গৌ' বুলিয়েই সামৰি থৈছে। সংস্কৃত গো-শব্দ স্ত্ৰীলিঙ্গত গবী হয়। আৰু সেই শব্দটোৱেই বিভিন্ন আধুনিক আৰ্য্য ভাষাত একেধৰণৰ ৰূপ লৈছে। অসমীয়া শব্দৰ আদি পুৰুষজনৰ বা মাতৃগৰাকীৰ উল্লেখেই তেওঁৰ বাবে আছিল ভাষাতাত্ত্বিক সন্ধান। 'সং' অৰ্থাৎ সংস্কৃত লেবেলটো মাৰিলেই তেওঁৰ মহৎ উদ্দেশ্য সফল। ব্ৰনছনৰ উদ্দেশ্য সীমিত। প্ৰচলিত অসমীয়া বৰ্ণমালাৰ কোনবোৰ আখৰেৰে সেই সময়ত সাধাৰণ মানুহৰ মুখত প্ৰচলিত উচ্চাৰণেৰে অসমীয়া ভাষাটো লেখিব পাৰি, তেওঁ তাতেই ক্ষান্ত থাকিল। ভাষা যদি মুখৰ সম্পদ হয় তেতিয়া হ'লে উচ্চাৰণেই ঘাই। তাত ব্যুৎপত্তিৰ তত্ব অসাৰ্থক। উদাহৰণ স্বৰূপে হিন্দী ভাষাত তৎসম দশ শব্দটোৰ পৰা তদ্ভব দস শব্দ হৈছে —তেওঁলোকে 'দসৰূপয়া' বুলি কয়ো লেখেও। কিন্তু তৎসম 'দশম' শব্দটো দশম বুলি লেখে, উচ্চাৰণো কৰে। তাত তেওঁলোকৰ কোনো সমস্যা নহয়।

ব্ৰনছনে হয়তো ভাবিছিল, অসমীয়াতো তেনে সমস্যাৰ সৃষ্টি নহ'ব, উচ্চাৰণ মতে মানুহে 'ভাসা' লেখিব —'সংস্ক্ৰিতৰ' কথা বেলেগ। অসমীয়াত সংস্ক্ৰিত আৰু সংস্কৃতত সংস্কৃত। ঋ কাৰ ডালৰ প্ৰকৃত সংস্কৃত উচ্চাৰণ যে কি সেইটো নিৰ্ণয় কৰা এতিয়াও টান। উৰিষ্যাৰ পৰা গুজৰাটলৈকে তাৰ উচ্চাৰণ 'ৰু' আৰু অসম —মিথিলা—বংগত 'ৰি'। ক্ষিতিমোহন সেনে ঋটো একেধৰণৰ 'ৰ'ৰ দৰে ব্যঞ্জন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা শুনিছিলো। আমি শুনাত প্ৰথিৱী বুলি কোৱা যেনেই পাইছিলো। কিন্তু তেওঁ হেনো 'পৃথিৱী' বোলা এটা শব্দহে কৈছিল (Prthivi)।

স্বৰৰ হ্ৰস্বদীৰ্ঘৰ পাৰ্থক্য দুয়োজনেই (হেমচন্দ্ৰ আৰু ব্ৰনছন) অস্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু হেমচন্দ্ৰৰ সমস্যা যিহেতু উচ্চাৰণতকৈ 'লিপিগত' সমস্যা, আৰু যিহেতু সংস্কৃতত তাৰ ব্যৱহাৰ আছে, তেওঁ তাক সযতনে ৰক্ষা কৰিছে। সাধাৰণতে 'ঈ' কাৰ স্ত্ৰীলিঙ্গ সূচক সংজ্ঞা শব্দতেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। উ আৰু ঊৰো পাৰ্থক্য তেওঁলোকে শুনা নাই —গতিকে ব্ৰনছনে তাক 'উসা' বুলিয়েই লেখিছে। আৰু হেমচন্দ্ৰই লেখিছে 'উষা' প্ৰকৃত তৎসম 'ঊষা' এজনেও লেখা নাই।

অসমীয়া ভাষাত অৱস্থা ভেদে সংস্কৃতৰ হ্ৰস্ব স্বৰবো দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ হয় - -যেনে 'ৰ' (ভ'ভৰ বাণিৰ সূতা সুমাবলৈ দীঘৰ সুতাবোৰ বেলেগোৱা জৰী — হেমকোষ) তাৰবাবে কি কৰা হ'ব কোনোজনেই সংকেত দিয়া নাই।

'টিলিকা' শব্দটোৰ হেমচন্দ্ৰই মূল বিচাৰি পাইছে 'তিল'ত। গতিকে সেইটোৰ বানান 'ত' ৰে কৰাটোৱেই স্বাভাবিক হ'লহেতেন। কিন্তু অসমীয়া মানুহে সাধাৰণতে সেইটোৰ ব্ৰনছনে দেখুওৱা মতে 'ট'ৰ উচ্চাৰণেই কৰে। গতিকে হেমচন্দ্ৰয়ো মূলৰ লগতে উচ্চাৰণলৈকে দৃষ্টি নৰখাকৈ থকা নাছিল। লাগিলে তাত Etymology ৰ খেলিমেলিয়েই হওক। এইবোৰ কাৰণতে সম্ভৱতঃ অসমীয়া মানুহৰ উচ্চাৰণত নহ'লেও লেখিবৰ সময়ত এটা মূৰ্ধন্য প্ৰৱণতা এতিয়াও লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আহোমসকল তাই জনগোষ্ঠীৰ লোক। কিন্তু সিদিনালৈকে সেই শব্দটো টাই বুলিয়েই লেখা হৈ আছিল। এতিয়াও আছে। শিখ্ সকলৰ গুৰু তেগ্ বাহাদুৰৰ নামটো বিদ্বান-বিদুষীসকলেও টেগ বাহাদুৰ বুলি লেখে। যদিও তেওঁলোকক বুজাই দিয়া হৈছে যে পাঞ্জাবী ভাষাত তৰোৱাল বুজোৱা শব্দটো হৈছে তেগ্ টেগ নহয়। এইবোৰ অসমীয়া মানুহৰ স্বাভাবিক উচ্চাৰণতকৈ হেমচন্দ্ৰই শিকোৱা মূৰ্ধন্য প্ৰৱণতাৰ ফল যেন পাইছোঁ। ইংৰাজীৰ শিক্ষক হৈ T আৰু D উচ্চাৰণত অসমীয়া ছাত্ৰই ত আৰু দ হে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰে।

মুনিচুনি বেলিৰ অলপীয়া পোহৰখিনি উল্লেখ কৰোঁতে আমি এতিয়া প্ৰায়েই কাহিলী বা কাহিলি বুলি উল্লেখ কৰোঁ। ব্ৰনছন আৰু হেমচন্দ্ৰৰ সময়ত সেই পোহৰটোক কালিহি বুলি উল্লেখ কৰা পাইছোঁ। অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীত সেই শব্দটো আছিল কালিহি। চন্দ্ৰকান্ত অভিধান প্ৰণয়ন কৰাৰ সময়ত (খ্ৰীষ্টীয় ১৯২৫-৩২) শব্দটোৰ দুটা ৰূপ প্ৰচলিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে কালিহি আৰু কাহিলি। চন্দ্ৰকান্তই দুয়োটা ৰূপকে আশ্ৰয় দিলে। এতিয়া ক্ৰমে ক্ৰমে কালিহি শব্দটো প্ৰায় নোহোৱা হৈয়েই আছিল। এতিয়াৰ সাহিত্য আৰু অভিধানত 'কাহিলি কাহিলি' পোহৰৰ কথাহে পাওঁ। ব্ৰনছন হেমচন্দ্ৰৰ অসমীয়া ভাষাটোৰ পৰা আমি কি কাৰণতে নহওক ভালেখিনি আঁতৰি আহিছোঁ।

দুটা শব্দৰ ব্যৱহাৰ ব্ৰনছনৰ অভিধানত বৰ ৰহস্যপূৰ্ণ আৰু তাত সমাজৰ এখন বিশেষ ছবিও আছে। শব্দ দুটা হ'ল —দদাই আৰু কাহিনি। দদাই শব্দৰ অৰ্থ আমি প্ৰায় সকলোৱেই জানো পিতৃৰ ভায়েকক সাধাৰণতে দদাই বোলা হয়। মোৰ গাওঁ সম্বন্ধীয় ভতিজা-ভতিজীবিলাকেও সৰুদেউতা বা খুৰাদেউ বুলি মাতে। উজনিৰ মোমাইফলীয়া বিলাকেহে দদাইদেউ বোলে। ব্ৰনছন পঢ়া হ'লে হয়তো নুবুলিলেহেঁতেন। ব্ৰনছনৰ অভিধানত দদাইৰ অৰ্থ আছে এইদৰে —বাপেকৰ ভায়েক, সুয়াদিৰ বাঁধি মাকৰ অন্যপতি a father's younger brother, a step father এই দ্বিতীয় অৰ্থটো, step father পিছৈ সমাজৰ পৰা যদিও কেতিয়াবাই উঠি গ'ল,

তথাপি আমাৰ গালি-গালাজৰ মাজত আৰু বনঘোষা বিহুগীতত এতিয়াও জীয়াই নথকাকৈ থকা নাই। 'কিনো মাৰৰ পৈয়েৰ দদাইটো পাইছ।' এতিয়াৰ সমাজততো 'পৈ' টোও অশিষ্ট শব্দ, যদিও তাৰ মূল 'পতি' শব্দটো পৰম গুৰু হিচাপে ব্যৱহৃত হয়। হেমকোষত এই দ্বিতীয় অৰ্থটো নাই। এই শব্দটো সম্ভৱতঃ ব্ৰনছনে নগাওঁ অঞ্চলৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা।

'কাহিনী' শব্দটো এতিয়াৰ কাহিনী বানানেৰে অসমীয়া জনা সকলো মানুহৰে পৰিচিত। কাহিনীৰ অৰ্থ হ'ল —কথা, গল্প, বিবৰণ (চন্দ্ৰকান্ত)। হেমকোষত শব্দটো নাই। ব্ৰনছনত সেই শব্দটো কাহিনি হিচাপে আছে আৰু তাৰ অৰ্থ সেইটো কেৱল আইন আদালত বা চহা সমাজতহে প্ৰচলিত : 'ছিদ্ৰ, জগৰ, কাৰণ, "Evil report, a story, cause of an evil." গতিকে দেখা গ'ল কেৱল কুৎসাৰ বৰ্ণনাকহে তেতিয়া কাহিনী বোলা হৈছিল। হেমচন্দ্ৰৰ চহা সমাজৰ প্ৰতি এটা স্বাভাৱিক অনীহা আছিল। তেওঁ ব্ৰনছনৰ অভিধানৰ ভালেখিনি শব্দ বৰ্জন কৰিছে। তাৰ ভিতৰত সংস্কৃতমূলীয় ব্যাপক অৰ্থ সংযুক্ত কাহিনী শব্দটো অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাত হাঁহিমেই নে কান্দিমেই।

হেমকোষত গগণ শব্দটো গগণ ৰূপতেই দেখি মোৰ মনলৈ আহিল স্কুলীয়া দিনত শিকা ণত্ব বিধিৰ এটা সূত্ৰ —'গগনে ফাল্গুনে ফেনে ণত্বমিচ্ছন্তি বৰ্ব্বৰাঃ।' হেমচন্দ্ৰক নিশ্চয় সেই শাৰীত পেলাব নোৱাৰি। মই ল'ৰালিকৈ ফাগুন আৰু ফেন চাই ল'লো। তাত ঠিকেই দন্ত্য ন লেখিছে। প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ স্তৰত মূৰ্ধন্য ণ ৰ প্ৰকোপ বৰ বেছি আছিল। এতিয়াও জৈনসকলে নমো শব্দটো ণমো বুলি লেখেও আৰু মূৰ্ধন্য উচ্চাৰণো কৰে। অসমীয়া ভাষাত মূৰ্ধন্যৰ ব্যৱহাৰ আগৰ প্ৰাকৃত উচ্চাৰণ পৰম্পৰাৰ পৰাও আহিব পাৰে। ব্ৰনছনৰ সেইবোৰ সমস্যা নাই। তেওঁৰ বাবে "যথা শ্ৰুতং তথা লিখিতং।" অৰ্থৰ বেলিকাও এটা বিশেষ কথা মন কৰিবলগীয়া হ'ল, সংস্কৃতজ্ঞ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই গগনৰ মাত্ৰ এটাই অৰ্থ দিছে সেইটো হ'ল —আকাশ। কিন্তু ব্ৰনছনে গগনৰ অৰ্থ আকাশৰ উপৰিও 'সুন্য' বুলিও দিছে। ভাৰতীয় 'অঙ্কশাস্ত্ৰ'ৰ গগন শব্দই শূন্য অৰ্থাৎ Zero বুজায়। ব্ৰনছনে সম্ভৱতঃ সেই খবৰ পোৱা নাছিল। তেওঁ ইংৰাজী Space আৰু Firmanent শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰিছে, যিটো হেমচন্দ্ৰই গগন-মণ্ডল শব্দৰ লগত সাঙুৰিছে। ব্ৰনছনেও অৱশ্যে সংযুক্ত শব্দটো পাহৰা নাই। আৰু, মণ্ডল লেখোতে তেওঁ মূৰ্ধন্য ণ + মূৰ্ধন্য ড = ণ্ড কে লেখিছে (সেই কথা আগেয়ে উনুকিয়াইছোঁ।)

এইবোৰ বাৰু খুটি নাটি কথা। কিন্তু হেমচন্দ্ৰ আৰু ব্ৰনছনে আন এটা মৌলিক

দিশলেকো আমাৰ মন টানি নিয়ে। অসমীয়া অভিধানত ক্রিয়া ক্ষেত্রত মূল ধাতুটোকে Head Word হিচাপে দি ক্রিয়া সমস্যাটো ব্যাকৰণলে খোৱা হয়। ব্রনছনে ইংৰাজী পৰম্পৰাৰে V অর্থাৎ Verb বুলি ক্রিয়াপদৰ উল্লেখ কৰিছে। সংস্কৃত পৰম্পৰাৰে পুষ্ট হেমচন্দ্রই ধাতুৰেই কামটো সমাধা কৰিছে। 'চন্দ্রকান্ত', 'অসমীয়া শব্দকোষ', 'আধুনিক অসমীয়া অভিধান' আদিয়েও তাকেই কৰি আছে। কিন্তু ভালেকেইখনমান আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ অভিধানে ক্রিয়াপদো সন্নিবিষ্ট কৰে বঙলা সংসদ অভিধানত ক্রিয়াৰ ৰূপহে আছে, ধাতুৰ কথা নাই। মাজেমাজে বন্ধনীৰ সংকেতৰ বাহিৰে। ৰাজশেখৰ বসুৰ 'চলন্তিকা'ত মূল শব্দ (Head Word) হিচাপে ক্রিয়াপদৰ ৰূপ সন্নিবিষ্ট কৰি বন্ধনীৰ ভিতৰত ধাতুৰ উল্লেখ কৰিছে। ধাতুৰ পৰা ক্রিয়ালৈ নিয়াৰ বেমেজালিটো গুচাবপৰাকৈ তেওঁ তেওঁৰ অভিধান পৰিশিষ্টত তালিকাৰে সৈতে ধাতু আৰু ক্রিয়াৰ কথাখিনি ভালকৈ বুজাই দিছে। (আমাৰ 'যা' ধাতুৰ যাম / গ'লোঁ আদিৰ সমস্যাৰ বিষয়ে অভিধানকাৰসকলে ভাবিব লাগেনে নালাগে নাজানোঁ, আমি কিন্তু ভাবোঁ। ইংৰাজী অভিধানত go ও আছে Went টো আছে। যাব য টো যে গ লৈ যায় সেইটো ন-শিকাৰুক কোনে জনাব?) এতিয়া মন কৰিছোঁ আনন্দ কৌসল্যায়নে তেওঁ পালি-হিন্দী অভিধানত ধাতুৰ ক্রিয়া ৰূপো সন্নিবিষ্ট কৰিছে। আমাৰ এতিয়া অসমীয়া অভিধানত 'ধাতুগত প্রাণে' পৰম্পৰাগত ব্যাকৰণৰ আত্মাটো অকথাতে যেন জীয়াই ৰাখিছে, হেমচন্দ্রৰ দৰে সংস্কৃতাশ্রয়ী ভাষা সাধকৰ ক্ষেত্রত সেইটো বুজিব পাৰি। (তেখেতে অসমীয়া ব্যাকৰণত তুমিৰ ঠাইত যুষ্মদ শব্দহে দেখিছিল)। কিন্তু এতিয়াৰ বর্ণনাধর্মী (Descriptive) প্রয়োগাত্মক (Functional) আদিৰ ব্যাকৰণৰ দিনতো আমি ধাতু তত্ত্বৰ মহিমাৰে ন শিকাৰুৰ কলখোৱা ধাতু......বাক্যটো সম্পূর্ণ কৰিবৰ মন যোৱা নাই। মই অৱশ্যে ৰাজশেখৰ বসুৰ পক্ষপাতী —ক্রিয়াৰ ৰূপ প্রয়োজন মতে থাকিব আৰু তাত ধাতুৰ সংকেতো দেখুওৱা হ'ব। ধাতু বুজাবলৈ গণিতৰ পৰা √(root) সহজেই ধাৰ কৰিব পাৰি, নহয় জানো? এইখিনি কথা ব্রনছনে আৰু হেমচন্দ্রই মোক ভৰাইছে, সেইবাবেই লগতে অপ্রাসঙ্গিকভাবে হ'লেও কৈ থৈছোঁ।

মোৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে যি বুজিছোঁ ব্রনছনৰ মতে অসমীয়া এটা লিপিযুক্ত ভাষা, কিন্তু সংস্কৃতমূলীয় বর্ণমালা এখন লৈ লেখক লিপিকাৰসকল সদায় বিব্রত। পুৰণি পুথিৰ পাণ্ডুলিপিৰ (শঙ্কৰোত্তৰ যুগলৈকে) পাতেপাতে শব্দই শব্দই বানান বিভ্রাট। গতিকে তাৰবাবে এটা সৰলীকৰণৰ প্রযত্ন —য'ত উচ্চাৰিত ভাষা নিজ আখৰেৰে লিপিবদ্ধ হ'ব।

আৰু হেমচন্দ্ৰৰ মতে উচ্চাৰণ যিয়েই নহওক —অসমীয়া ভাষাৰ লিপিত সংস্কৃত মূলৰ মৰ্য্যাদা থাকিবই লাগিব। আমাৰ বৰ্ণমালাখন সংস্কৃত বৰ্ণমালাই --মাত্ৰ উচ্চাৰণত বেলেগ।

শ্ৰীমান যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভূঞাই এখন সভাত এদিন হেমচন্দ্ৰই সৃষ্টি কৰা বানান উচ্চাৰণৰ জটিলতাটোৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল —যিটো ব্ৰনছনৰ মতে চলিয়ে নাথাকিলেহেঁতেন। কিন্তু এশবছৰৰ আগেয়ে হেমচন্দ্ৰই যি আখৰ জোঁটনিৰ লোৰ খান্দিলে তাৰপৰা পাৰত উঠি নতুন বাটেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা মানে......নিজকে অস্বীকাৰ কৰা যেন হ'ব। এই দোধোৰ-মোধোৰৰ মাজতে অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া বানান পদ্ধতি, অসমীয়া ভাষাৰ লিঙ্গ প্ৰকৰণ কোন-বাটে যায় চাওঁ। বান্ধনি (বান্ধনীৰ সৈতে একেই উচ্চাৰণ —) মূলতো বন্ধন সংস্কৃত শব্দ —বানানতহে চিনাকি মতা নে মাইকী। অথবা তাৰে অনুসৰ্গ 'টো' বা 'জনী'ত —বান্ধনীটো মতা, বান্ধনীজনী মাইকী। অলমিতি বিস্তৰেণ।

জয়তু ব্ৰনছন ঃ জীৱতু হেমচন্দ্ৰঃ।।

বিষ্ণু ৰাভা ঃ প্ৰতীক আৰু প্ৰতিমা

অন্নদা শঙ্কৰ ৰায়ে বিষ্ণুৰাভাক তুলনা কৰিছিল ইউৰোপৰ নৱন্যাস যুগৰ জীৱনধৰ্মী আবেগিক ব্যক্তিসকলৰ লগত, যি সকলে তৰোৱালৰ লগতে কলম আৰু তুলিকা চলাইছিল, বা, তুলি-কলম আৰু তৰোৱাল অৰ্থাৎ কলাবিদ্যা আৰু যুদ্ধ দুয়োটাই তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু চিন্তাৰ উপাদান আছিল। সেই ধাৰণাতেই আমি এতিয়া কোৱা শুনোঁ ঃ সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুৰাভাৰ এখন হাতত চিফুং আনখন হাতত ষ্টেনগান। কিন্তু দুয়োখন হাত ব্যৱহাৰ নকৰিলে চিফুঙো নাবাজে, ষ্টেনগানৰ গুলিও নিচানত লগাব নোৱাৰি। আচলতে চিফুং আৰু বন্দুক দুয়োটাই প্ৰতীক। আমি কেৱল তাৰে প্ৰতিমা নিৰ্মাণ কৰিছো। চিফুং তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক আৰু ষ্টেনগান সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ। কিন্তু তেওঁৰ ষ্টেনগানৰ পৰা কেতিয়াবা গুলী ওলাইছিল নে নাই সেই কথা তেওঁৰ সমসাময়িক ইতিহাসে স্পষ্টকৈ নকয়। সম্ভৱতঃ ওলোৱা নাছিল। তেওঁ এটা প্ৰকৃত ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ; বিশ্বাসৰ ভিত্তিত কাম কৰা লোকসকলৰ জীৱন সদায়ে ট্ৰেজিক। তেওঁ ছহিদো নহয়, আততায়ীও নহয়, তেওঁ সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ এজন স্বপ্নদ্ৰষ্টা লোক।

এতিয়া ষ্টেনগান বা তাতোকৈ উন্নত এচল্ট ৰাইফল এ.কে, ৪৭-৫২.... ক্ৰমে সমৰ সংস্কৃতি চলিছে —ৰজাঘৰে প্ৰজাঘৰে। চিফুং যেন হৈ পৰিছে এটা এথনিক প্ৰতীক।

কিন্তু বিষ্ণুৰাভা? এই প্ৰবাদ পুৰুষজন? তেওঁ গণদেৱতা গনেশ নে লোক দেৱতা লোকনাথ শিৱৰ মানস আৰু মানব পুত্ৰ? বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে তমোহৰ দেৱক আহ্বান কৰা মানুহজন কোন? তেওঁৰ উপাধি আছিল ৰাভা —কিন্তু সকলোৱে এতিয়া জানে, নৃতত্ত্ববিদৰ বা চৰকাৰী তালিকাত তেওঁ বড়ো বা কছাৰীহে। ৰাভা নহয়। বহুভাষী এই লোকজনে বড়ো ভাষাত কথা কব আৰু লেখিব পাৰিছিল; কিন্তু কোনটো ফৈদৰে ৰাভা ভাষাৰ লগত তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগৰ কথা আমি নাজানোঁ। এই এনিগ্‌মেটিক প্ৰহেলিকায় মানুহজনৰ জীৱন অৰ্পিত হৈছিল যিটো ভাষাৰ কত্তে সেই ভাষাটো আছিল অসমীয়া। তেওঁৰ তেজৰ সোঁতেৰে অৰ্থাৎ জেনেটিকেলি কোনো ভাষাই অহা নাছিল। কোনো নৱজাত শিশুৰে নাহে। নাক, মুখ, চকুৰ বং চুলিৰ বং গাৰ বং এইবোৰ জন্মসূত্ৰে পাব পাৰি কিন্তু ভাষা নোৱাৰি। সামাজিক পৰিবেশেহে শিশুক ভাষা শিকায় আৰু সি ক্ৰমে ব্যাপক হৈ যায় আৰু ভাষাই দিব পৰা সংস্কৃতিও সি আয়ত্ত কৰে। বিভিন্ন পৰিবেশত, বিভিন্ন প্ৰয়োজনত

এই মানুহজনে বিভিন্ন ভাষা আয়ত্ত কৰি লৈছিল। শৈশৱতেই পূব বাংলাৰ ভাষা আৰু গানৰ লগত পৰিচিত হৈছিল –যিটো একান্ত ভাবে অসমীয়া বা বড়ো গাঁৱত সম্ভৱ নহলহেঁতেন। কিন্তু পিছৰ কৰ্মক্ষেত্ৰই সামাজিক সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক –তেওঁক অসমীয়া ভাষাৰ লেখক গীতিকাৰ ৰূপেই পৰিচিত কৰালে।

এতিয়া গোষ্ঠীয়ে গোষ্ঠীয়ে সংঘৰ্ষৰ দিনত মনত পৰে এই প্ৰহেলিকাময় যেন লগা অথবা সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ আৰু ঐতিহাসিক ভাবে আত্মনিৰ্মিত এই মানুহজনলৈ -যিজন আছিল কামে কামে সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। নামটো বাৰু আনে দিয়া, কামখিনি তেওঁৰ নিজৰ।

মোৰ মনলৈ আহে পঢ়াশলীয়া বিদ্যা –প্ৰতীক আৰু প্ৰতিমা –এই দুটা শব্দ। তাৰ পাৰ্থক্য লিখিলোঁ বিদ্যালয়ত। কিন্তু এতিয়া অনুভৱ কৰোঁ যেন প্ৰতীক আৰু প্ৰতিমা দুয়োটা একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি....এটাত থাকে পৰিচয় আৰু আনটোত মূল্য........ওহোঁ ওহোঁ, এই বেপাৰীৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবৰ মন যোৱা নাই –মোৰ আইতাৰ দিনৰ সোণৰ যেন এফাল মিনা কৰা, আনফালটো বাথকৰা।

কবিতা আৰু আবৃত্তি

জন্ম মুহূৰ্তত কবিতা আৰু গান সম্ভৱতঃ অভেদাত্মা আছিল। ৰামায়ণখন লৱ কুশই গীত হিচাপে গোৱাৰ কথাহে শুনা যায়। আনহাতে আকৌ ঋকবেদ উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত উচ্চাৰণেৰে আবৃত্তি কৰা হৈছিল। কিন্তু সামবেদ সুৰ কৰি গোৱা হৈছিল। সেইবাবে ঋক্ মন্ত্ৰ আৰু সাম গান।

এনে এটা কথা ভাবিবৰ মন যায় যে মন্ত্ৰৰ ঝংকাৰ সুৰেৰে কোমল কৰি আনিয়ে কৰা হৈছিল গান। আচাৰ্য্য ক্ষিতিমোহন সেনে উল্লেখ কৰিছে যে ঋক্‌মন্ত্ৰ ধাৰকসকলে সাম গানক কুকুৰ, শিয়াল আদিৰ মাতৰ লগত তুলনা কৰি অলপ পুতৌৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। দৰাচলতে সাম গান আৰম্ভ হ'লে ঋক্‌মন্ত্ৰ বন্ধ কৰা হৈছিল।

কবিতা পাঠ আৰু গানৰ এই পাৰ্থক্যটো এতিয়া আমি জানো অনুভৱ নকৰো? যদিও জন্মত অভেদাত্মা, কবিতা আৰু গান পৰিবেশনৰ পদ্ধতি ক্ৰমে ক্ৰমে সুকীয়া হৈ অহা লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। এই ক্ষেত্ৰত আধুনিক যুগত তিনিটা পৰিবেশন পদ্ধতিৰ সন্মুখীন হওঁ। এটা হ'ল গীত অৰ্থাৎ সুৰ কৰি কবিতা গোৱাৰ পদ্ধতি। সেই পদ্ধতি ভাৰতৰ বহুতো ভাষাত এতিয়াও লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সৌ সিদিনালৈকে আৰু এতিয়াও, হিন্দী আৰু উৰ্দ্দু কবিতা সুৰ কৰি গোৱাৰ পদ্ধতি (তৰন্নুম) প্ৰচলিত। দক্ষিণ ভাৰতৰো প্ৰায় আটাইকেইটা ভাষাতে এই সুৰ-তাল পদ্ধতিত কবিতা পৰিবেশন সততে শুনা যায়। এবাৰ এখন অনুবাদ কৰ্মশালাত অদেনৰ (W. H. Auden) কবিতা এটাও মালয়ালম ভাষাত এনে ছন্দোময় ৰূপত অনুবাদ কৰি শুনোৱা হৈছিল।

তাৰ পিছত হ'ল পাঠ। আমাৰ পৰম্পৰাত কীৰ্ত্তনৰ ঘোষাপদ গোৱা হয় অৰ্থাৎ সুৰ-লয়ত বন্ধা। কিন্তু ভাগৱত পাঠ কৰা হয়, তাত যদিও সুৰৰ আভাস এটা থাকে। সেই সুৰ তাত মাজে মাজে প্ৰয়োগ কৰা অলংকাৰ।

'যেতিয়া দুখৰ কাহিনী এটা পঢ়ি শুনাওঁ মোৰ চকু চকুলোৰে ভৰি উঠে আৰু মই যেতিয়া বিভীষিকাৰ কথা কওঁ মোৰ নোম সিঁয়ৰি উঠে আৰু মোৰ বুকুখনে ধপধপায়।' তাৰ অৰ্থ সম্ভৱতঃ এইটোৱেই যে তেওঁ কবিজনৰ লগত বা কবিৰ অনুভূতিৰ লগত একাত্ম হৈ যায়। চক্ৰেটিছেও তাতে যোগ দি কলে আয়নে কবিতা পাঠ কৰোতেও শ্ৰোতাসকলৰ মনত একে ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হয়। অৰ্থাৎ তেওঁলোকো কবিৰ ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হয়। চক্ৰেটিছে কবি প্ৰতিভাক এটুকুৰা চুম্বকৰ লগত তুলনা কৰিছে। চুম্বকে যেতিয়া লোৰ আঙঠি এটা আকৰ্ষণ কৰি টানি আনে, তেতিয়া সেই লোৰ আঙঠিটোৱেও চুম্বকৰ গুণ আহৰণ কৰে। সেই আঙঠিটোৰ লগত

আন তেনে এটা আঙঠিৰ সংযোগ ঘটিলে সেই দ্বিতীয় উঠা ভাব তৰঙ্গবোৰ প্ৰকাশ কৰে। তাৰ উপৰিও প্ৰতিটো কবিতাত এটা বা ততোধিক মানসিক অৱস্থাৰ (Mood) সংকেত থাকে। তাৰ উপৰিও থাকে এটা Tonal quality. এইবোৰ উপেক্ষা কৰি কেৱল নাটকীয়ভাবে কবিতা এটা আবৃত্তি কৰি গলে অতি সুস্পষ্ট উচ্চাৰণ সত্বেও বা নাটকীয়ভাবে সফল যেন লাগিলেও তেনে আবৃত্তি প্ৰকৃত আবৃত্তি নহয়। আবৃত্তিকাৰজনে কবিতাটোৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। মই আবৃত্তিকাৰ নহওঁ। কিন্তু এসময়ত ছন্দ শিল্পৰ বিষয়ে কিছু চিন্তা আৰু আলোচনা কৰিছিলো। তেতিয়াই জানিছিলো ভাৰতীয় কবিতাৰ ছন্দ মলূতঃ মাত্ৰাভিত্তিক (Moric) একেটা ধ্বনি উচ্চাৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তৃতীয় ছন্দৰীতিত মাত্ৰাৰ স্থান গৌণ। তাত স্বৰ বা ধ্বনি (Syllable) আৰু প্ৰস্বন বা শ্বাসাঘাত (Accent) এই দুটাই নিয়ামক। Syllable ক কোনো কোনোৱে 'দল' বুলিও শব্দান্তৰ কৰিছে, তেওঁলোকে এই ৰীতিক 'দলবৃত্ত'ও বোলে। আমাৰ সৰহভাগ লোকগীত এই স্বৰবৃত্ততে ৰচিত। এই আটাইখিনি আমাক পৰম্পৰাই দি যোৱা ঐতিহ্য।

চতুৰ্থ ৰীতিটো হ'ল আধুনিকতাৰ দান। এইটোক স্পন্দিত গদ্য (Rhythmic Prose) বুলি ব্যাখ্যা কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হয়। আমাৰ মতে এই গদ্যছন্দ বা স্পন্দিত গদ্য অস্ফুট ছন্দৰ অন্তৰ্গত সমল য'ত আন তিনিবিধ ছন্দৰীতিৰ দৰে নিয়মিত লয় নাথাকে। বাক্য গাঁথনি ভাব যতি আৰু শব্দৰ উপস্থাপনৰ ওপৰতে তাৰ 'লহৰ' নিৰ্ণীত হয়। সেইবাবে আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যান্ত্ৰিকভাবে বা অতি নাটকীয়ভাবে (Melodramatically) আবৃত্তি কৰিলে নচলে।

বহুতে ভাবে আবৃত্তি কৰা আৰু চকুৰে পঢ়ি যোৱা কবিতা দুটা বেলেগ বস্তু। ঘৰত অকলে বহি কবিতা পঢ়িলে একোটা পংক্তি বা একোশাৰী পদ বাৰে বাৰে পঢ়ি তাৰ ৰস উপলব্ধি কৰিব পাৰি। উৰ্দু আৰু হিন্দী কবিতাৰ একোটা চৰণ কেইবাবাৰো আবৃত্তি কৰি সেই কামযেৰা সমাধা কৰা হয়। (আৰু সেইমতে দৰ্শকৰ মাজত যথেষ্ট বাঃ বাঃ ধ্বনিও শুনা যায়।)

'কিন্তু এই পংক্তিভিত্তিক সৌন্দৰ্য্য আধুনিক যুগৰ কবিতাৰ চৰিত্ৰ নহয়। সমগ্ৰ কবিতাটো ক্ৰমানুগ বিস্তাৰ আৰু তাৰ নান্দনিক পৰিসমাপ্তিতহে কবিতাটোৰ ৰস উপলব্ধি হয়। গতিকে সম্পূৰ্ণ কবিতাটো এবাৰতে অৰ্থব্যঞ্জকভাবে পাঠ বা আবৃত্তি কৰিলেহে কবিতাটোৰ ৰসাস্বাদন সম্ভৱ হয়। গতিকেই আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত আবৃত্তিকাৰৰ দায়িত্ব অধিক। তাত কবিতাৰ অংশ বিশেষৰ খণ্ডিত সৌন্দৰ্য্য বাৰে বাৰে পুনৰুক্তি কৰাৰ থল নাই। সমগ্ৰ কবিতাটো এবাৰতেই নিবাৰ।

এতিয়া আমি আবৃত্তি বুলিলে যি বুজোঁ, সেইটো দৰাচলতে আধুনিক যুগত

আৰম্ভ হোৱা পাশ্চাত্য ৰীতিহে। দৰাচলতে ইও এক প্ৰকাৰৰ পাঠহে। আগৰ দিনৰ কবিতাবোৰ ঘাইকৈ বৰ্ণনাত্মক বা কাহিনী ভিত্তিক আছিল। যেতিয়াৰে পৰা লিৰিক ধৰ্মী Subjective কবিতা সৃষ্টি হ'ল, তেতিয়াৰ পৰাহে এক ভাবব্যঞ্জক আবৃত্তি পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন হ'ল। ভাবব্যঞ্জক আবৃত্তি কাহিনী কাব্যতো যে হ'ব পাৰে, তাৰো নজিৰ পাওঁ। প্লাত'ন (ইংৰাজী মতে যাক আমি প্লেটো বুলি জানো) এৰিষ্টটলৰ যুগটো আছিল গ্ৰীক সাহিত্যৰ নাটকৰ মহান যুগ —ইস্কিলাচ, চ'ফক্লিচ এউৰিপিদেচৰ যুগ। হোমাৰৰ দৰে মহাকাব্য ৰচনাৰ পৰম্পৰা তেতিয়া শেষ হৈ গৈছিল। তাৰ ঠাই লৈছিল নাটকৰ কোৰাচে। আৰু সম্ভৱতঃ বিভিন্ন কবিৰ লিৰিকেও। কিন্তু তেতিয়াও হোমাৰৰ মহাকাব্য পাঠৰ প্ৰচলন আছিল। সেইবোৰ পাঠ কৰিছিল ৰেপচ'দচ (Rhapsodos = মহাকাব্য পাঠক) সকলে। সম্ভৱতঃ আবেগীয় ভংগীৰে। প্লাত'নৰ কথোপকথন বিলাকৰ ভিতৰত আয়ন নামেৰে এজন তেনেকুৱা পুৰা-কাব্য পাঠকৰ লগত হোৱা চক্ৰেটিছৰ কথা বতৰাৰ বিষয়ে অলপ পঢ়া মনত পৰে। দাৰ্শনিকজনৰ এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আয়'নে কৈছিল, 'মই এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। মই আঙঠিটোও চুম্বকত্ব প্ৰাপ্ত হয়।' প্ৰেৰণাৰ প্ৰসংগত চক্ৰেটিছে কোৱা এই কথাখিনি আমি আবৃত্তিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰো। কৰিৰ অন্তৰ্নিহিত চুম্বক শক্তি তেওঁৰ মাজেৰে দ্বিতীয়টো আঙঠিলৈ অৰ্থাৎ শ্ৰোতালৈ প্ৰবাহিত হয়। এই কথাটো বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। আবৃত্তিকাৰৰ সেই একাগ্ৰীয়তাইহে কবিতাটো হৃদয়ঙ্গম কৰি শ্ৰোতাৰ কাষলৈ লৈ যাব পাৰে। নহ'লে সি মাথো শব্দৰ বিন্যাস' হৈয়েই থাকে। আগৰ দিনৰ লিৰিক যে কেৱল গোৱাহে হৈছিল, সেই কথা বোধকৰো নক'লেও হব। অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰী আৰু কমলেশ্বৰ চলিহাৰ মুখত যেতিয়া তেখেতসকলৰ কবিতা পাঠ বা আবৃত্তি শুনিছিলো, তেতিয়া মন কৰিছিলো আৰম্ভণিৰ নাটকীয়ধৰণৰ আবৃত্তিখিনিয়ে পিছলৈ ক্ৰমে ক্ৰমে সুৰলৈ গতি কৰিছিল। কাৰণ সেইবিলাক প্ৰকৃতাৰ্থত লিৰিক আছিল।

এইদৰে পাঠ বা আবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত দুটা কথা মন কৰিবলগীয়া হয়। প্ৰথমটো হ'ল কবিতাটোৰ ভাব ৰূপ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল কবিতাৰ ছান্দিক ৰূপ। আবৃত্তিকাৰকে এই দুটাৰ সমন্বয় ঘটাব নোৱাৰিলে কবি আৰু শ্ৰোতা দুয়োৰে প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়। লিৰিক কবিতা মনোধৰ্মী। প্ৰতিটো শব্দই বা ছন্দ-বিন্যাসে কবিৰ মনত কালছোৱাই কলা বা মাত্ৰা বুলি কোৱা হয়। প্ৰাচীন কালত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, লঘু-গুৰু আদি মূল্যত স্বীকাৰ কৰা হৈছিল। কোনো কোনো ভাষাত এতিয়াও হয়।

বিগত বন্ধু ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু মই অসমীয়া ছন্দশিল্পৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিছিলো। ডঃ বৰাইতো গৱেষণা কৰি সাংগীতিক তাল আৰু ছন্দস্পন্দৰ

(rhythm) তত্বতে উপনীত হৈছিল। প্ৰাচীন যুগৰ পৰা প্ৰায় এতিয়ালৈকে আমি তিনিটা ছন্দৰীতিৰ ৰূপকল্প লক্ষ্য কৰিছিলো। তাৰে দুটা মাত্ৰাভিত্তিক। মাত্ৰাভিত্তিক ছন্দৰ দুটা পদ্ধতি ধ্বনিপ্ৰধান বা মাত্ৰাবৃত্ত, য'ত যুগ্ম স্বৰত দুইমাত্ৰা আৰু অযুগ্ম স্বৰত একমাত্ৰা ধৰা হয়। দ্বিতীয় ধাৰাটো হ'ল তান প্ৰধান অথবা যৌগিক। য'ত অযুগ্ম ধ্বনি সদায় একমাত্ৰাৰ আৰু যুগ্মধ্বনিৰ দুটা মূল্য —সংশ্লিষ্ট ৰূপত সি একমাত্ৰা বিশিষ্ট ৰূপত দুইমাত্ৰা। সেইবাবে তাক ডঃ বৰা আৰু মই যৌগিক আখ্যা দিছিলো প্ৰবোধ চন্দ্ৰ সেনৰ আদৰ্শত। এই ছন্দ ৰীতিক অক্ষৰ বৃত্ত বুলিও কোৱা হয় আৰু আমাৰ 'চৌখ আখৰীয় পদ' এই শ্ৰেণীৰেই। দৰাচলতে বহু বিচিত্ৰ ছন্দ সঞ্জাত অসমীয়া কবিতাৰ সৰহখিনি কবিতাই ৰচিত। আপোনালোকৰ মন গ'লে ডঃ বৰাৰ 'অসমীয়া ছন্দৰ শিল্পতত্ত্ব'খন পঢ়ি চাব পাৰে।

আবৃত্তি সদায়েই এটা বিশিষ্ট কলা আছিল। যুগ আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ লগত ৰজিতা খুৱাই আবৃত্তিকাৰে আবৃত্তি কৰিছিল। এতিয়াৰ যুগত কবিতা আবৃত্তিৰ প্ৰকৃতি সলনি হোৱাটো স্বাভাৱিক আৰু উচিত। আমি এতিয়াৰ কবি এতিয়াৰ শ্ৰোতা মণ্ডলী আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ লগত খাপখুৱাই লৈ যাব লাগিব। কবিৰ কণ্ঠত কবিতা শুনাৰ এটা বিশেষ আনন্দ আছে। সি এটা বিশেষ অভিজ্ঞতা কিন্তু কবি নিজে ভাল আবৃত্তিকাৰ নহবও পাৰে। তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হোৱা আৰু ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা ছন্দ-হিল্লোল তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰে বহন নকৰিবও পাৰে। উপযুক্ত আবৃত্তিকাৰে সেই কামখিনি স্বীয় বিদ্যা আৰু প্ৰতিভাৰে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। আবৃত্তিকাৰজন এনে এটা মানসিক বৈদ্যুতিন্ (Psycho-Electronic) শক্তিৰ অধিকাৰী যি কবিৰ বাণী গ্ৰহণ কৰি শ্ৰোতা সমাজলৈ যথাযথভাৱে অথবা তেওঁ অনুভৱ কৰামতে বিয়পাই দিব পাৰে। তেওঁ একেধাৰে গ্ৰহীতা আৰু দাতা। আমি আবৃত্তিকাৰক এই মৰ্য্যাদা দিলেহে তেওঁক প্ৰকৃত মূল্য দিয়া হ'ব। আৰু আনহাতে আবৃত্তিকাৰৰ দায়িত্ব হ'ব কবিৰ কবিতা নিজৰ কণ্ঠস্বৰৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ কাণৰ মাজেৰে হৃদয়লৈ লৈ যোৱা।

অৰুণাচলৰ "মপিন" উৎসৱ

আলং। ৰাতি। 'দগ্ৰি পল'ৰ মন্দিৰৰ ওখ বাৰান্দাত বহি চাই আছোঁ। মাজ ৰাতি হলেও নিঃসাৰ নহয়। আকাশত জোন নাই, চাৰিওকালৰ দূৰৰ পাহাৰবোৰ নেদেখি, কেৱল অনুমান কৰিব পাৰি। মন্দিৰৰ চোতালত বৃত্ত বৃত্তাভাস ৰেখাৰ গতিৰে 'মপিন'ৰ উৎসৱ নাচনী-নাচনিৰ দল। পাটগাভৰুহঁতৰ পৰা আদহীয়ালৈকে তিৰোতা চেমনীয়াৰ পৰা আদবয়সীয়ালৈকে মুনিহ!

দগ্ৰিপলৰ নামত উছৰ্গা কৰা মন্দিৰ। গালং সকলে বোলে 'ডেৰে'। ঠিক আমাৰ নামঘৰৰ নিচিনাই এটা অনুষ্ঠান। এই ডেৰেতেই মেল দোৱান সোধা হয়, ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰ পালন কৰা হয়, উৎসৱ আদিৰ আয়োজন কৰা হয়। আমাৰ নামঘৰতো থাপনা থাকে, কিন্তু গালংসকলৰ ডেৰেত তেনে কোনো বিগ্ৰহ আদি নেথাকে। ই যেন ৰাইজৰ সমূহীয়া সভাঘৰহে। নামঘৰৰ দৰেই পৱিত্ৰ অথচ সভাঘৰৰ দৰেই মুকলি।

আৰু দগ্ৰিপল হ'ল গালং প্ৰমুখ্যে 'আদি' সকলৰ যুগ্ম দেৱতা সূৰ্য্য-চন্দ্ৰ। অৰুণাচলৰ পাৰ্ব্বত্য চহৰ আলঙৰ এই দগ্ৰিপলৰ ডেৰেৰ স্থাপত্য আধুনিক চিমেণ্ট কংক্ৰিটৰ বিৰাট প্ৰসাদ। ওচৰৰ গাঁৱতেই অৱশ্যে আছে প্ৰাচীন পদ্ধতিৰে সজা ডেৰে —ওখ বাহৰ চাংঘৰ। আলঙৰ দগ্ৰিপলৰ মন্দিৰৰ বাৰান্দাত বাট চাই আছিলো মপিন উৎসৱ 'পনুং' অৰ্থাৎ সমূহীয়া নাচ। দিনতো দেখিছিলো। কিন্তু দিনৰ আয়োজনত ভৈয়ামৰ পৰা অহা আমাক তেওঁলোকে নিগম (বৰ মানুহ) হিচাপে লৈ বিশেষভাবে সম্বৰ্দ্ধনা জনাইছিল। তেওঁলোকৰ লগত নাচতো যোগ দিবলৈ গৈ যেন সৌষ্ঠৱ মাজত পৰি গৈছিলো। ঠিক একো ধৰিব পৰা নাছিলো। উৰাদিহ পোৱা নাছিলো। সেইবাবে এতিয়া ৰাতি বহি চাই আছিলো।

আকাশত জোন নাছিল। কিন্তু অতি ওখত আঁৰি থোৱা নিয়ন লাইটৰ পোহৰে এটা জোনাক-জোনাক ভাব জগাই তুলিছিল। মন্দিৰৰ বাৰান্দাত বহি কেইজনমানে বাঁহৰ চুঙাত 'আপং' খাইছিল। আপং হ'ল —তেওঁলোকৰ জাতীয় পানীয়, আমাৰ লাওপানী। তাহানি আলিগড়ত থাকোতেই শুনা এটা উৰ্দু কবিতাৰ কথা মনত পৰিছিল—

'হে ধৰ্ম্মপ্ৰাণ মোক মছজিদত বহিয়েই সুৰাপান কৰিবলৈ দিয়া।
নহলে এনে এখন ঠাই দেখুৱাই দিয়া য'ত ঈশ্বৰ নেথাকে।'

বিচিত্ৰ মন্দিৰ। জোতা খুলিব নেলাগে। চিগাৰেট খালেও কোনেও একো কোৱা নাই। আৰু আপং? সেয়াতো ধৰ্ম্মৰেই অঙ্গ, মপিনৰ প্ৰসাদ।

মন্দিৰৰ মণিকূটত প্ৰদৰ্শনীৰ বাবে সজাই থোৱা চিত্ৰবোৰত আছে তেওঁলোকৰ পুৰাণৰ কাহিনী কিছুমান। তাৰ ভিতৰত মোৰ আটাইতকৈ ভাল লাগিল বোবো আৰু নীবোৰ কাহিনী। নীবো হ'ল পবিত্ৰ সত্তা, মানুহৰ আলোক আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক আৰু বোবো অন্ধকাৰৰ। অতীতত বোবোৰে নিবোক বহুতো যন্ত্ৰণা দিছে। বহুত ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হব লগা হৈছে বোবো। কিন্তু নীবোই কেতিয়াও হাৰ মনা নাই। এতিয়াও এন্ধাৰত, সেমেকা পিতনিত ৰোগ ব্যাধি বিভীষিকাৰ প্ৰতিভূ হৈ বোবোই মানুহক বাধা দিয়ে আৰু নীবোৰ সৈতে তাৰ চলি আছে অবিৰত সংগ্ৰাম, পোহৰ আৰু এন্ধাৰ, সৎ আৰু অসৎ —এই দুইৰ চিৰন্তন সংঘাতৰ প্ৰতীক বোবো। সিবোৰ উপকথা।

অৱশ্যে আদি জনগোষ্ঠীৰ পুৰাণত প্ৰথম মানুহৰূপে পোৱা যায়, 'আবো -টানিক'। আবোটানি মানুহৰ উপৰিপুৰুষ। (আবো পিতা টানি এটা নাম আবোটানি-পিটাটানি)। আদি সকলৰ প্ৰায় সকলো কাহিনীৰেই কেন্দ্ৰ চৰিত্ৰ আবোটানি। যি উৎসৱত আমি যোগ দিবলৈ গৈছিলো —মপিন সিও আবোটানিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গঢ়ি উঠা। আবোটানিয়েই প্ৰথমে মপিনক পূজা কৰে আৰু তেওঁৰেই বংশধৰ মানুহ সকলে তাকেই অনুসৰণ কৰিছে। মপিন উৎসৱত আবোটানিৰ কাহিনীৰ লগত এটা পূণৰ্ভৱ —পুৰাণ —কথা (ৰিচাৰেকশ্যন মিথ) জড়িত হৈ আছে। কাহিনীটো এনে —

টানি আৰু টাকি ভাই-ককাই। তেওঁলোক 'চিচি' অৰ্থাৎ পৃথিৱী আইৰ সন্তান। চিকাৰ কৰি মাছ ধৰি তেওঁলোকে জীৱন কটাইছিল। টাকিয়ে টানিক হিংসা কৰিছিল। এদিন নদীত সাঁতুৰিবলৈ গৈ এটা জলপ্ৰপাতৰ পৰা টাকিয়ে টানিক তললৈ পেলাই দিলে। এটা মাছ ধৰা ছেপাত গৈ টানিৰ শ টো লাগি থাকিল টাকিয়ে গৈ টানিৰ শটো খাই পেলালে। কেবল চকু দুটাহে বাজনী ঘৰৰ ধোঁৱা চাঙত ভুলি থকে। টাকিয়ে ভাবিছিল তাৰ এই পাপ কাম কোনেও দেখা নাই। পিছে 'জিকু-মিকু' নামেৰে দেৱতা এজনে সকলোবোৰ দেখি আছিল। জিকু-মিকুৰ কৌশলত টাকি ধৰা পৰে আৰু বাধ্য হৈ টাকিৰ চকু দুটা ঘূৰাই দিয়ে। তেতিয়া জিকু-মিকুই সেই চকু দুটালে 'দঞিগিৰি' অৰ্থাৎ সূৰ্য্যৰ দেশলৈ গৈ টাকিৰ এটা প্ৰতিমূৰ্ত্তি নিৰ্মাণ কৰায়। দঞি অৰ্থাৎ সূৰ্য্যৰ জীয়েকহঁতে তাৰ বাবে গভীৰ অৰণ্যৰ পৰা মৌ সিটা আনি দিছিল। সেই মমৰ মূৰ্ত্তিটোৰ ওপৰত 'কামচিকাণ্ডি' বুলি এক প্ৰকাৰ মাটি লিপি

দি এটা সাঁচ তৈয়াৰ কৰা হয় আৰু ভিতৰৰ পৰা মৌ সিটাৰিনি গলাই ঢালিয়াই দিয়া হয়। টানিৰ চকু দুটাও তাতে বহুৱাই দিয়া হয়। সেই সাঁচটোৰ ভিতৰত টানিয়ে আকৌ দেহ গ্ৰহণ কৰে। সকলো দেৱতাৰ উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি বাৰদিনৰ মূৰত সাঁচটো ভাঙি সৰু এটা ল'ৰাৰ ৰূপত টানি ওলাই আহে। 'হিতুম-জোবে' নামৰ এক দেৱ দম্পতিয়ে শিশুটিৰ লালন-পালনৰ দায়িত্ব লয়। টানিৰ নৱৰূপ গ্ৰহণৰ সময়ত উপস্থিত থকা দেৱতাসকলে ভৱিষ্যতৰ বাবে টানিক বহুতো উপহাৰ দি যায়। দঞিৰয়ে দিলে শস্য বৃদ্ধিৰ বাবে বেলিৰ পোহৰৰ আশ্বাস আৰু পোহনীয়া জীৱজন্তু। ৰণৰ দেৱতা 'পেফা' ই দিলে সাহসৰ প্ৰতীক বেতৰ শিৰস্ত্ৰাণ আৰু আনবোৰে দিয়া বস্তুৰ ভিতৰত আছিল 'দাজি দানে' (ধান), 'কিসে ম্লিনে' (সৰিয়হ) 'পুসতে জুগৰেপ (লাও) ইত্যাদি। এই সকলো বস্তু ঐশ্বৰ্যৰ দেৱসত্তা মপিনৰ হাতত জমা থোৱা হ'ল। ডাঙৰ হৈ টানিয়ে উৎসৱ আৰু বলিদানেৰে মপিনক সন্তুষ্ট কৰিলে। মপিনে সকলোবোৰ বস্তু টানিক দিব। সেইমতেই কাম হল। ডাঙৰ হৈ টানিয়ে মপিনক যথাযোগ্য উপচাৰেৰে পূজা কৰিলে আৰু আদি সমাজত কৃষিকৰ্ম আৰম্ভ হল। চিকাৰী মানুহ কৃষক মানুহ ৰূপে দেখা দিলে সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত।

কৃষি উৎসৱ

মপিন উৎসৱ আদি সকলৰ বসন্ত উৎসৱ আৰু কৃষি উৎসৱ। মপিনক ঐশ্বৰ্য্য দেৱী বুলিও কোৱা হৈছে আৰু শস্যৰ দেৱতাও বোলা হৈছে। মপিনৰ লিংগ নিৰ্ণয় অস্পষ্ট। মপিন হল সমৃদ্ধিৰ দেৱসত্তা। এওঁ নিজে মানুহক কৃষি শিকোৱা নাই। কৃষিৰ ঐশ্বৰ্য্য মাথোন মানুহৰ হাতত তুলি দিছে। প্ৰাক্ কৃষি যুগৰ স্মৃতি বহন কৰি কৃষি জীৱনৰ মাজেৰে গৈ আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ লগত জৰিত হৈ পৰিছে। আমাৰ বঙালী বিহুৰ যেনে অৱস্থা। মপিনৰ পূজাত যি ঘাই বস্তুটো উছৰ্গা কৰা হয় সেইটো হ'ল মেথোন। মেথোন আদিসকলৰ ঐশ্বৰ্যৰ মানদণ্ড স্বৰূপ। ই যেন প্ৰাচীন ভাৰতৰ গো-ধন। ছোৱালীৰ গা-ধন দিবলৈকো দিবলাগে মেথোন। মেথোন পোহাৰ নিয়ম অৱশ্যে ভাৰতীয় গো-পালনৰ দৰে নহয়। গোহালি বা খুটি কোনোটোৰেই ব্যৱস্থা বা প্ৰয়োজন নাই। কাৰণ আদিসকলে গাখীৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। আদিসকলে সিদিনালৈকে কেৱল 'ঝুমখেতি' কৰিছিল। এতিয়া অৱশ্যে মানখেতি কৰে। কিন্তু মেথোনক হালবোৱা কামত লগোৱা নহয়। সেইবাবে মেথোন মুকলিকৈ ৰখা হয়। হাবিতেই সিহঁতৰ গোৱালী আদি হয়। সম্পত্তি হিচাপে আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আদিত

পবিত্ৰ মাংস হিচাপেই মেথোনৰ ব্যৱহাৰ হয়। মেথোনৰ গৰাকীসকলে মেথোনৰ গাত (বিশেষকৈ কাণত) নিজৰ পৰিচয়জ্ঞাপনক চিন দি সিহঁতক হাবিত এৰি দিয়ে। প্ৰয়োজন হ'লে লৈ আহে। সভ্যতাৰ পশুপালন স্তৰ বুলিলে যি বুজায় মেথোনৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো যেন প্ৰযোজ্য নহয়। চিকাৰী মানৱ আৰু পশুপালক মানৱৰ সন্ধিস্থলত স্মৃতি বহন কৰিছে এই আধা ঘৰচীয়া জন্তুটোৱে। মপিন উৎসৱত মেথোন বলি দিয়া হয়। তাৰ পিছত এক বিৰাট সমূহীয়া ভোজত সকলো মিলিত হয়। তাৰ ঘাইবিধ আহাৰ হ'ল মেথোনৰ পবিত্ৰ মাংস।

মপিন উৎসৱৰ আৰু এটি আচাৰ আমাৰ ফাঁকুৱাৰ দৰে এজনে আন এজনৰ মুখত ফাঁকু গুৰি সানি ৰং-ধেমালি কৰে। ছোৱালীবোৰেই এই বিষয়ে বেছি অনুৰাগী। আমাৰ চুবুৰীত হাতত ৰঙৰ বটল লৈ লৰি অহা লৰা-ছোৱালীবিলাকে বাঁহৰ চুঙাত পিঠাগুৰি গোলা পানী লৈ খেদি ৰং দিয়ে। বহুত ক্ষেত্ৰত পানীৰ সলনি থাকে আপং —টেঙা টেঙা মিঠা মিঠা গোন্ধ।

বলি দিবলৈ থোৱা মেথোনটোৰ মূৰটোত পিঠাগুৰি সানি দিয়া হয়।

যৌথ নৃত্য-গীত

দেৱতাসকলৰ দান মপিনে দিছিল আবোটানিক। দিছিল শস্যৰ বীজ আৰু শিকাইছিল খেতি পথাৰৰ নিয়ম। মপিন উৎসৱত যৌথ নৃত্য আৰু গানেৰে সেই দান স্মৰণ কৰা হয়। আদিসকলে এনে যৌথ নাচক বোলে 'পনুং' আৰু মপিন উৎসৱৰ নাচৰ লগত 'পপিৰ' শব্দটোও যুক্ত কৰা শুনিছোঁ। পপিৰ শব্দৰ অৰ্থ পখিলা। নাচৰ লগত যি গান গীত চলিছিল তাত যোৱা হিচাপে গোৱা দুষাৰ শব্দ এতিয়াও কাণত বাজি আছে —'হে মপিন' আৰু 'পপিৰে তেঞ্জু'। পখিলাৰ পাখিৰ ভঙ্গীতে হেনো মপিনৰ দান স্মৰণ কৰা হয়।

দক্ষিণপলৰ মন্দিৰৰ বাৰান্দাত সেই ৰাতি বহি মনত পৰিছিল শান্তিনিকেতনৰ পৌষমেলা। খোৱাইৰ কাষৰ বাকৰিত চাওতাল বিলাকৰ নাচ —য'ত ব্যক্তিগত নৃত্য প্ৰতিভাতকৈ সামূহিক নৃত্য-ছন্দটোৱেই ঘাই কথা। চাওঁতালসকলৰ দৰেই এওঁলোকেও কাষৰ দুজনৰ কৰ্কাল বা কান্ধত আলফুলকৈ হাত থৈ মৃদু দেহ ভঙ্গীৰে নাচে। অৱশ্যে চাওঁতালি নাচৰ লগত এই মিনিয়েই যি মিল। তেওঁলোকৰ দৰে বা আমাৰ বিহুনাচৰ দৰে ল'ৰা-ছোৱালী দুদল হৈ নানাচে। একেটা শাৰীতে একেলগে নাচে। কেতিয়াবা বৃত্তাকাৰে ঘূৰি, কেতিয়াবা একালৰ পৰা আনকাললৈ সমদল যাত্ৰা কৰে।

'মিৰি' অৰ্থাৎ পুৰোহিতসকলে এওঁলোকৰ মাজত বা কাষে কাষে নাচি নাচি গীত গায়। আন সকলোৱে ঘোৰা গাই যায়। মিৰিৰ হাতত থাকে লোৰ অথবা বাঁহৰ কোমল চোঁচৰে কৰা চোঁৱৰ। সেই তৰোৱালৰ জুনুজুননিৰ বাহিৰে আন কোনো প্ৰকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নেদেখিলোঁ। দৰাচলতে, আদিসকলৰ গীত-মাতত কোনো বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নাই —ঢোল-মাদল, তাল-বাঁহী এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ নাই। শুনিলো মিচিংসকলৰ দৰেই তেওঁলোকে গগণা ব্যৱহাৰ কৰে বা কৰিছিল আৰু এদাল তাঁৰত ৰেপনিৰে বজোৱা এবিধ বীণো প্ৰচলিত আছিল। নাচৰ পদক্ষেপৰ শব্দ মিৰিৰ তৰোৱালৰ ঝনক্ ঝনক্ মাত আৰু মাজে মাজে হাত চাপৰি। গান-নাচৰ তাল ৰখাৰ আহিলা আছিল কেৱল সেয়েই। বাকীখিনি কণ্ঠস্বৰৰ সুৰীয়া উত্থান-পতন। সকলো মিলি এটা বিচিত্ৰ সাঙ্গীতিক পৰিবেশ, বিশেষকৈ সেই ৰাতি।

নৃত্যৰতা গালং ছোৱালীবোৰৰ গাত সেউজীয়া জেকেট আৰু বগা মেখেলা 'গালে'। বগাৰ মাজত ক'লা সূতাৰে কৰা জ্যামিতিক নক্সাৰ কেৱল এডাল ৰেখা। তেওঁলোকৰ মাজে মাজে কেইজনী মান ছোৱালীৰ অধোবাস টিক-টিকীয়া ৰঙা ৰঙৰ আৰু গাত ক'লা ৰঙৰ জেকেট। তেওঁলোক 'মিনিয়ং' জনগোষ্ঠীৰ ছোৱালী। গানৰ সুৰে সুৰে সেই সেউজীয়া, বগা, ক'লা, ৰঙা বসনেৰে আবৃত তেওঁলোকৰ দেহ কোমল নৃত্য-সংগীতত আন্দোলিত হৈ উঠিছে। দূৰৰ পৰা এনে লাগে যেন এটা এঢলীয়া পাহাৰৰ শিল আৰু ঘাঁহ কোনো এটা প্ৰাণস্পন্দনত স্পন্দিত হৈ উঠিছে। মাজে মাজে একোবাৰ এনে লাগে যেন খাপ-খেতিৰ পীৰল ধাননি বতাহত কঁপি উঠিছে।

ৰাতি বৃত্তাকাৰে নাচ। দিনত সমদলে নচা দেখিছোঁ। অতিথি আৰু নিগমসকলক উছৰ থলিলৈ লৈ যোৱা হয় নৃত্যৰ সমদলেৰে। গীত গাই গাই নাচি নাচিয়েই ডেকা-গাভৰু বুঢ়া-বুঢ়ীৰ দল গাঁৱৰ পৰা ডেৰেলৈ বা-কোনো মুকলি পথাৰলৈ ওলাই যায়। আকৌ নাচি নাচিয়েই ঘূৰি আহে। যেন শান্তি নিকেতনৰ বসন্ত উৎসৱৰ শালবীথিৰ মাজেৰে নাচৰ সমদল গৈছে। পাৰ্থক্য কেৱল এটাই। ইয়াত দৰ্শক আৰু নাচোঁতাৰ কোনো বিভাজন ৰেখা নাই। স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দত দৰ্শকেই নৰ্তক, নৰ্তকেই দৰ্শক।

পাঁচদিনীয়া উৎসৱ

ছিয়াং উপত্যকাত বিশেষকৈ গালং সকলৰ অঞ্চলত পাঁচ দিন ব্যাপি এই

উৎসৱ পালন কৰা হয়। গাঁৱৰ কোনো অৱস্থাপন্ন মানুহে সাধাৰণতে মেথোনটো দান কৰে। নহলে ৰৰগুণি তুলিও কিনা হয়। বাকী প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য বস্তু আপং, পিঠা, গাহৰি ইত্যাদি ঘৰে ঘৰে দান হিচাপে সংগ্ৰহ কৰা হয়। কোনো বিশেষ পঞ্জিকা অনুসৰি দিন ঠিক কৰা নহয়। পথাৰত গুটি সিঁচাৰ সময়ত বা শস্যৰ গজালি ওলোৱাৰ ঠিক পিছতেই গাঁৱৰ মিৰি দগুাইসকলে কণীৰে মঙ্গল চাই উৎসৱৰ বাবে উপযুক্ত দিন ঠিক কৰে। উৎসৱৰ সময়ত ডোৰৰ চোতালত বা আন কোনো মুকলি ঠাইত বাঁহৰ কাঠি, বাঁহৰ চোচ আৰু বিশেষ এজোপা পবিত্ৰ গছৰ পাত, ৰঙা ৰঙৰ সূতা এইবোৰেৰে মপিনৰ এটি প্ৰতীক নিৰ্ম্মাণ কৰা হয়। তাৰ কাষতেই বাঁহৰ মঞ্চত মিৰি আৰু দগুাইসকলে ৰগা পাগুৰি আৰু বাঁহৰ চোচৰ জোলোম লগোৱা বাঁহৰ মুকুট পিন্ধি মন্ত্ৰ আওৰায়, কোনো পুথি পাজিৰ পৰা নহয় স্মৃতিৰ পৰা। আদি সকলৰ মাজত পুথি অৰ্থাৎ লিখাৰ পদ্ধতি কিয় নাই সেই বিষয়ে এটা মনোগ্ৰহী কাহিনী আছে। ঈশ্বৰে তেওঁলোকক আৰু ভৈয়ামৰ মানুহবিলাকক একেলগেই আখৰ দিছিল। ভৈয়ামৰ মানুহে সেইবোৰ লিখি ৰাখিলে কাগজত আৰু তেওঁলোকে লিখি থলে পছ চালত। এবাৰ দেশত আকাল হলত তেওঁলোকে ভোকত উপায় নাপাই পছৰ চালখনো খাই পেলালে। সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ সকলো জ্ঞান পেটতে সোমাই থাকিল। সেইবাবে তেওঁলোকৰ সকলো মনতে থাকে আৰু বেচেৰা ভৈয়ামৰ মানুহবোৰ! কাগজে পত্ৰই লিখি নথলে সিহঁতৰ একো মনতেই নেথাকে। এটা কথা মন কৰিলোঁ যি কোনো এজন গালং মানুহেই কেইবা পুৰুষলৈকে উপৰিপুৰুষৰ নাম সহজতেই কৈ যাব পাৰে। মনত ৰখাটো সহজ কৰিবৰ কাৰণেই বোধকৰো তেওঁলোকে নামকৰণত এটা বিশেষ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰে। সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ নামবোৰত দুটা ধ্বনি টোকেই সন্তানৰ নামৰ প্ৰথম ধ্বনিৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মোৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰীমান কাৰকেন বিৰাৰ জীয়েকৰ নাম কেনবিক। বন্ধু শ্ৰীতাম বিৰাৰ পুতেকৰ নাম ম-মন। এই উপায়েৰেই তেওঁলোকে সহজে বংশাৱলী মনত ৰাখে। আৰু এটা কথা মন কৰিলোঁ তেওঁলোকৰ পৌৰাণিক কাহিনী গীতবিলাকত যি ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাৰ পংক্তিবোৰ চুটি। চুটি শাৰীবোৰ সহজতেই মনত থাকে আৰু ওলট-পালট নহয়।

মপিন বেদীৰ কাষত বান্ধি থোৱা মেথোনটোক মন্ত্ৰপাঠৰ লগে লগে কুঠাৰৰ একেটা আঘাততে ধৰাশায়ী কৰা হয়। সেই মেথোনৰ তেজ আৰু আপং মিহলাই মপিনৰ বিগ্ৰহত দিয়া হয়। তিৰোতা সকলে 'বিলিবঙো' (প্ৰসাদ) লৈ নিজ নিজ ঘৰলৈ যায়। তাৰ পিছত সেই মেথোনৰ পবিত্ৰ মাংসেৰে গাঁওখনে ভোজ বান্ধি

খায়।

বলিদান সাধাৰণতে তৃতীয় দিনা হয়। তাৰ পিছতো আৰু দুদিন উৎসৱ চলে। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে যেন নৃত্য-গীতৰ উন্মাদনা কমি আহে। পাঁচদিনৰ দিনা উৎসৱৰ সকলো পৰিত্যক্ত আবৰ্জনা অ'ত ত'ত পৰি থকা 'আপঙৰ চুঙা, টকৌপাত, বাঁহৰ চোঁচ সকলোবোৰ পৰিস্কাৰ কৰি অংশগ্ৰহণ কৰোঁতাসকলে নিজ নিজ কামলৈ - -খেতিপথাৰ, ঘৰৰ জুহাললৈ (আজিকালি অফিচলৈকো) গুচি যায়। বৰষুণত পাহাৰীয়া বাট পথবোৰ সেমেকি উঠে। ধানৰ কুঁহিপাত সেমেকা বতাহত কঁপে।

মপিনৰ পিছত বৰষুণ নহ'লে হেনো মপিন সাৰ্থক নহয়।

আনন্দৰাম বৰুৱা প্ৰসংগ

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কথা মনলৈ আহিলেই আমাৰ চামৰ মনত পৰে হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'সাহিত্য সোপান'ত পঢ়া এটা পাঠ। ওপৰত এজন দুখ লগগে গহীন আৰু শান্ত ভাৰতীয় মানুহৰ চাহাবী পোছাকত ছবি; পাঠৰ আৰম্ভণি : "সৌখন আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চিত্ৰ.....।" তেতিয়াই জানিছিলো প্ৰাথমিক পঢ়াশালিৰ প্ৰথম শ্ৰেণীতে (তেতিয়াৰ প্ৰথম শ্ৰেণী মানে পিছৰ, এতিয়াবো দশম শ্ৰেণী বুজাইছিল) চিনাকি কৰি দিবলগীয়া মহৎ লোক হিচাপে তেখেতক গণ্য কৰা হৈছিল। তেওঁ অসমৰ প্ৰথম গ্ৰেজুৱেট (বি, এ জগন্নাথ বৰুৱা মধ্যযুগীয়া অৰ্থতহে আসামৰ প্ৰথম বি. এ.। মধ্যযুগত আসাম মানে বৰ্তমানৰ উজনি অসম বা আহোম ৰাজ্যকহে বুজাইছিল। শংকৰদেৱে কোৱা বুলি খ্যাত –'অসম দেশৰ বিষম কথালৈ মনত পেলাওক) প্ৰথম বেৰিষ্টাৰ, (যদিও তেওঁ ওকালতি নকৰিলে), প্ৰথম ছিভিলিয়ান ইত্যাদি ইত্যাদি কাৰণত তেওঁ বিখ্যাত। আৰু বিখ্যাত প্ৰকৃতাৰ্থত কৃতবিদ্য আৰু খ্যাতিমান সংস্কৃত ভাষা চৰ্চাৰ বাবে আৰু জ্ঞানৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনাবিল আগ্ৰহৰ বাবে। সেই শিশুকালতে পঢ়া মনত পৰে তেওঁক হেনো বিয়া কৰোৱাৰ কথা ক'লে তেওঁ নিজৰ পুথিভঁৰালটোলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। তেওঁৰ এজন জীৱনীৰচকে লিখা মতে আনন্দৰামে হেনো কৈছিল : "This is the darling of my life demanding from me my best energy and attention" বঙলাত প্ৰচলিত সাধু এটা আছে : এজন পণ্ডিতৰ পত্নীয়ে হেনো আপছোচ কৰিছিল, 'তাৰ বৌ না হয়ে যদি বই হতাম।" আনন্দৰামে তেনে অৱস্থা সৃষ্টি নকৰিলে। দুই-এজনে কোৱা বা ভৱা মতে (তাৰ ভিতৰত জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাও এজন) আনন্দৰাম বৰুৱাৰ লগত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বিধবা কন্যা স্বৰ্ণলতাৰ বিয়াৰ কথা উঠিছিল। পিছে সেইবোৰ একো নঘটিল। মাত্ৰ স্বৰ্ণলতাৰ দ্বিতীয় বিয়াত আনন্দৰামে কাণ ঢাকিব পৰাকৈ এযোৰ কাণৰ অলংকাৰ উপহাৰ দিছিল। (এইখিনিতে স্বৰ্ণলতাৰ বিয়া সম্পৰ্কে আৰু এষাৰ কথা মনত পৰিছে। স্বৰ্ণলতাৰ হেনো বিয়া ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ লগতো হোৱাৰ কথা আছিল, পিছে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিতাদেৱেক দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে বিধবা-বিবাহৰ কথাটো ভাল পোৱা নাছিল বাবে নহ'ল। অৱশ্যে ঠিক নাজানোঁ, ৰবীন্দ্ৰনাথো সেই সময়ত বিপত্নীকেই আছিল।) এইবোৰ 'হেঁতেন'ৰ দেশৰ কথা। আৰু আনন্দৰামৰ চুটি জীৱনকাল নানান 'হেঁতেন'ৰে ভৰা। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ 'Petty done' খিনিতেই মানুহ বিস্মিত হয়, কিন্তু আনন্দৰামে যি গ'ল Undone

Vast. সেই Undone এতিয়া কিজানি 'Un-doable' বুলিয়েই ক'বলগীয়া হ'ব। সংস্কৃত ভাষা অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণৰ যি বিৰাট আঁচনি তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল হিম শিলাৰ (ice berg) দৰে তাৰ এটা অংশ দেখিয়েই মেক্সমুলাৰে অক্সফৰ্ডৰ পৰা লিখিছিল, "মই তোমাৰ প্ৰচেষ্টাৰ বিশালতাত অভিভূত (Overwhelmed) হৈ পৰিছোঁ। যদি তুমি তাৰে একাংশও কৰিব পাৰা, সিও অতি প্ৰয়োজনীয় কাম হ'ব।......এইটো স্বৰূপতে মহতী প্ৰচেষ্টা আৰু ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব দীঘল জীৱন, দীঘল ধনৰ মোনা আৰু দীঘলীয়া ধৈৰ্য্য।" (a long life, a long purse and long patience) ধন আৰু ধৈৰ্য্যৰ হয়তো অভাৱ তেওঁৰ হোৱা নাছিল। কিন্তু এটা বস্তু তেওঁ নাপালে, সেইটো হ'ল দীঘল জীৱন। বয়সে দুকুৰি হোওঁতে-নোহোওঁতেই কলিকতাত এজন বন্ধুৰ ঘৰত তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল। সেই সময়ত ভাৰতত (মানে কলিকতাত) পাব পৰা সকলো ধৰণৰ চিকিৎসাই তেওঁ পাইছিল। তথাপি, ১৯ জানুৱাৰী ১৮৮৯ তাৰিখে আনন্দৰাম গুচি গ'ল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'জোনাকী'ত কবিতা লিখিলে, "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্বৰ্গযাত্ৰা।" (আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্বৰ্গযাত্ৰা" নামৰ কবিতাৰ পৰা আৰু স্মৃতিৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা এই শাৰীকেইটা সম্ভৱতঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ।)

মাজে মাজে কেতিয়াবা ভাবোঁ, আনন্দৰাম বৰুৱাক শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ হ'লে অসমীয়া মানুহে কেইটমান বিশেষ ধাৰণা পৰিহাৰ কৰিবলগীয়া হয়। আৰু ভাৰতীয় মানুহেও দুটামান কথা নতুনকৈ চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য হয়। তথাপিও যে অসমীয়া মানুহে আৰু ভাৰতৰ মানুহে এই আই. ছি. এছ পণ্ডিতজনৰ কৃতিৰ কথা স্মৰণ কৰে তাত হয়তো পৰিচয় পোৱা যায় অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় সাধাৰণ মানুহৰ চিত্তৰ উদাৰতাৰ অথবা গৌৰৱ বোধৰ —'আমাৰ মাজৰে এজনে' —ইত্যাদি ইত্যাদি। আজি কুৰি বছৰমান আগতে কাজাখস্তানলৈ যাওঁতে তাত আল ফাৰাবি নামৰ এজন পণ্ডিতৰ এহেজাৰ বছৰীয়া জন্মজয়ন্তী পাতিছিল। তেওঁক বিশ্বই আৰবী ভাষাৰ পণ্ডিত বুলিয়েই জানে। কাজাখ, তাজিক, তাতাৰ আদিৰ ভাষা সাহিত্যৰ কোনো বিকাশেই তেতিয়া হোৱা নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ জন্মস্থান ফাৰাবত—তাজিকাস্তানত। তাতাৰ এজনে আৰবী ভাষা-সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল, সেয়েই তেওঁলোকৰ গৌৰৱ। অসম আৰু ভাৰতৰ সংস্কৃত সংস্কৃতিৰ (Sanskrit culture) ইন্দ্ৰলুপ্তি ঘটাৰ পৰত, অৰ্থাৎ তালুত চুলি নোহোৱা হৈ অহাৰ পৰত, পাঠ্যক্ৰমত ঐচ্ছিক ৰূপে কোনো মতে বৰ্ত্তি থকাৰ সময়ত, আনন্দৰামক লৈ কৰা আমাৰ গৌৰৱ প্ৰায় তেনে ধৰণৰ।

এটা কবিতাত মই জ্ঞানক প্ৰদীপ শিখাৰ লগতে 'জুই' বুলিও লিখিছিলো : "জ্ঞান জ্বলে/নিজে নিৰ্বিকাৰ তাৰ অখণ্ড শিখাই/আমাৰ উশাহ গোৰে" ইত্যাদি। (অৱশ্যে কবিবিলাকে লিখা কথাবিলাক নিজেও সকলো সময়তে বিশ্বাস কৰে নে নকৰে কব নোৱাৰি।) আনন্দৰামৰ অধ্যয়ন আৰু জ্ঞানৰ জুয়ে অসমীয়া মানুহৰ কিছুমান মৰমৰ বিশ্বাস বাৰুকৈয়ে চুই গৈছে।' তেজপুৰৰ বামুণীপাহাৰলৈ গ'লে আমি দেখোঁ বা ভাবোঁ তাত উষাৰ তাঁতশালখন আছে। অগ্নিগড়ত বন্দিনী উষা আৰু তেওঁৰ সখী চিত্ৰলেখী, লগতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক 'আকাশী পৰীৰ' লীলামালা দেখা দি দেখোঁ। 'কুম'ৰ হৰণ' 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ সাহিত্যিক ইন্দ্ৰজালত মুগ্ধ হওঁ। কিন্তু, আনন্দৰামে সংস্কৃত পুথি-পাঁজি পঢ়ি ভাৰতৰ প্ৰাচীন ভুগোলৰ বৃত্তান্ত লিখোঁতে বাণৰজাৰ ৰাজধানী শোণিতপুৰখন হোহোকাই নি উত্তৰ বংগৰ দিনাজপুৰতহে থৈছেগৈ। সেইমতে আমাৰ তেজপুৰ নামৰ উৎপত্তি কিজানি বেলেগ কিবাহে হ'ব। নহ'লে আমাৰ আঞ্জাত দিয়া চোকা গন্ধ থকা তেজপাতকো কেতিয়াবা "শোণিতপত্ৰ" বুলি সংস্কৃত কৰি লবলগীয়া হ'ব পাৰে। (তেজপাত সংস্কৃতমূলক শব্দ, 'তেজপত্ৰ' ৰূপত তাক সংস্কৃত সাহিত্যত দেখা গৈছে।)

মুঠতে আমাৰ উষা-চিত্ৰলেখা আমাৰ পৰা কাঢ়ি নি আনক দিব খোজা মানুহজনক অসমৰ মানুহে নিজৰ উদাৰ মনৰ বাবেহে ক্ষমা কৰিব পাৰিছে। অৱশ্যে সিমান পৰিচিত নোহোৱাৰ বাবেও আনন্দৰামক গ্ৰহণ কৰাত অসমীয়া মানুহৰ 'জাতীয়তাবাদ' ক্ষুণ্ণ নোহোৱাকৈ আছে। আনন্দৰামে আমাৰ শদিয়াৰ কুণ্ডিলবাসিনী ৰুক্মিণীকো নি মধ্যপ্ৰদেশৰ দক্ষিণফালেহে থৈছেগৈ। বিদৰ্ভ হেনো বৰ্তমানৰ অৰুণাচলৰ নামনিত নহয়, মধ্যপ্ৰদেশতহে। আকৌ আমাৰ ডিমাপুৰ / হিড়িম্বাপুৰ আদি শব্দৰ জালত নপৰি তেওঁ হিড়িম্বাক গংগাতীৰবাসিনী বুলিয়েই প্ৰমাণ দেখুৱাইছে। বড়োসকলৰ আৰ্যীকৰণ বা সংস্কৃতায়ন প্ৰচেষ্টাত আনন্দৰামৰ তথ্যই চেঁচাপানী ঢালিবও পাৰে।

এইবোৰ কথা নাজানি আনন্দৰামক অসম-গৌৰৱ ৰূপৰ্ত অসমীয়া মানুহে চাব পাৰিছে বুলি মই ক'ব খোজা নাই। এইবোৰ কথা কোৱা সত্ত্বেও তেওঁ অসমৰ গৌৰৱ। দৰাচলতে জ্ঞানৰ জগতখন নিৰ্বিকাৰ। তাত দেশপ্ৰেম, জাতিপ্ৰেম আদিয়ে খেলিমেলি লগাব নোৱাৰে। আনন্দৰাম আছিল সেই নিৰ্বিকাৰ, নিৰ্বিকল্প জ্ঞান সাধক। তেওঁৰ অধ্যয়নে, তেওঁৰ চিন্তাই তেওঁক যি দেখুৱাইছে তাকেই তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে। এনে এজন জ্ঞান তপস্বীক যে আমাৰ এই ভূখণ্ডই, অসমীয়া ভাষা কোৱা মানুহৰ সমাজে জন্ম দিব পাৰিছে, সেয়েই আমাৰ শ্ৰদ্ধা আৰু গৌৰৱৰ কাৰণ হোৱা উচিত।

তেওঁ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিষয়ে কি কৰিলে বা নকৰিলে সেই কথা

সম্ভৱতঃ তেওঁৰ জীৱন কালতো আলোচিত হৈছিল। কাৰণ তেওঁ সেই বিষয়ে কৰা মন্তব্যৰ লগত আমি পৰিচিত : "Whatever, I do for our common mother India, will be shared in due course by my own Assamese fellow countrymen who form an essential factor of the greater Indian brotherhood." ইয়াত due course অংশটো মইহে বিশেষবাবে চিহ্নিত কৰিছো।) বৃহত্তৰ ভাৰতীয় ভ্ৰাতৃত্বৰ অংশ হ'ল তেওঁৰ অসমদেশীয় জনসমাজ। ভাৰত মাতৃৰ হকে কৰা কামৰ অসমীয়াও অংশীদাৰ। অৰ্থাৎ তেওঁৰ ভাৰত-বিদ্যা পৰিক্ৰমাত অসমেই যথা সময়ত নিজৰ ভাগ পাব। তেওঁনো কিহৰ বাবে সংস্কৃত ভাষাৰ গভীৰতালৈ যাত্ৰা কৰিছিল সেই কথালৈ অলপ পাছত আহিম। কিন্তু, অসম আৰু অসমীয়া সংক্ৰান্ত বিষয়ত দুটামান ভাবিবলগীয়া কথা আছে। আনন্দৰামেতো গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ যোগেৰে উষা, ৰুক্মিণী, হিড়িম্বাক অসমৰ বাহিৰত থলেগৈ। কিন্তু অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰালৈ তেওঁলোক কেনেকৈ বা কিয় আহিল সেই বতৰা দি নগ'ল। তাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভূগোলৰ অধ্যয়ন স্বাভাৱিকতেই সাহিত্যিক, অৰ্থাৎ গ্ৰন্থপাঠভিত্তিক আছিল। নিজৰ অধ্যয়নৰ সীমা চেৰাই গৈ মন্তব্য দিয়াটো বিদ্যায়তনিক দিশৰ পৰা তেওঁ অনুচিত জ্ঞান কৰাটোও স্বাভাৱিক। তদুপৰি আধুনিক লোক-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ যুগ তেতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। কিহৰ ভিত্তিত পৰম্পৰাবিলাকে গঢ় লৈ উঠে সেইবোৰৰো বিশেষ চৰ্চা হোৱা নাছিল। লিখিত গ্ৰন্থত সত্য বা বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাগত সত্য বা বিশ্বাসৰ চিন্তা-চৰ্চা ঠন ধৰি উঠাৰ আগৰ যুগৰ মানুহ তেওঁ। লোক-সংস্কৃতি folk-lore অৰ আলাসত হয়তো এতিয়াৰ বিজ্ঞজনে জনগোষ্ঠীয় আৰু সাংস্কৃতিক পৰিব্ৰজনৰ বিষয়ে বহুত নতুন পোহৰ পেলাব পাৰিব।

অলপতে আমাৰ আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে ভট্টপাদ কুমাৰিলস্বামীৰ জন্মস্থান নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰত কামৰূপত লোক ধাৰাত প্ৰচলিত ধৰ্মাই পণ্ডিতৰ গীতৰ সহায়ত বৌদ্ধাচাৰ্য ধৰ্মকীৰ্তি আৰু কুমাৰিল ভট্টৰ জীৱন-তথ্য পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা চকুত পৰিছিল। আনন্দৰামে যুগুতোৱা Literary Source আৰু আধুনিক flok-lore অৰ সমন্বয়ত শিষ্ট আৰু লোকায়ত সংস্কৃতিৰ সংযোগ স্থাপন হ'ব পাৰে হয়তো।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে বিদেৰে অসমীয়া ভাষাৰ স্থিতি আৰু মৰ্য্যাদাৰ কাৰণে সামাজিক আৰু বিদ্যায়তনিক সংগ্ৰাম কৰিছিল, বৰঞ্চ আনন্দৰামে তেনে কোনো কাম কৰাৰ চিন আমি দেখা নাপাওঁ। সংস্কৃত ভাষাৰ সেৱাই যেন তেওঁৰ

বাবে অসমীয়া ভাষাৰ সেৱাও আছিল। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ইতিহাসত এটা ছাঁয়ামূৰ্ত্তিৰ দৰে, বৰং এটা দৈৱিক শক্তিৰ দৰে আনন্দৰামে দেখা দি গৈছে। সংগ্ৰামত লিপ্ত নোহোৱাকৈয়ো অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰমাণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এটা বিশেষ ভূমিকা লৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে কথাটো সম্পূৰ্ণ অনুমানভিত্তিক আৰু অনুমান নিৰ্ভৰ। কথাটো এনে —

বঙালী ছিভিলিয়ান আৰু লেখক সংস্কৃত পণ্ডিত ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ অগ্ৰপাঠী ছাত্ৰবন্ধু। দুয়ো বিলাততো সমসাময়িকভাৱে আছিল আৰু দত্ত বৰুৱাৰ আগে আগে ছিভিলিয়ান হৈ ভাৰতলৈ আহে। ইফালে ১৮৬৭ চনত ব্ৰনছনৰ অভিধান প্ৰকাশ হয়। তেতিয়া অসমৰ মানুহে ভাবিছিল, —অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশ কৰাত এই কিতাপখন অস্ত্ৰস্বৰূপ হ'ব। কিন্তু বংগীয় পণ্ডিত সমাজৰ এটা চামে পৰিসংখ্যাৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে —ব্ৰনছনৰ অভিধানৰ প্ৰথমৰ ৬৮৮ টা শব্দৰ ভিতৰত ৫৯১ টাই হেনো বঙালী। অসমৰ মিছনাৰী বাইজ আৰু কলিকতাৰ 'ইংলিছ মেন' (এতিয়াৰ ষ্টেটছমেন) কাকতৰ পত্ৰকাৰসকলৰ হেঁচাত ভাৰত চৰকাৰৰ এডুকেশ্যন কাউন্সিলে.কথাটোৰ সত্যাসত্য নিৰূপণ কৰিবলৈ সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আৰু আই. ছি. এছ বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তলৈ মন্তব্য খুজি পঠিয়ালে। সত্য আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ৰমেশ চন্দ্ৰই জনালে, "অভিধানত একোটা শব্দ মাত্ৰ এঠাইত আৰু এবাৰেই থাকে, কিন্তু কথা বতৰাত আৰু কিতাপত চুটি-চুটি আৰু পৰিচিত শব্দবোৰ সংস্কৃতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ডাঙৰ ডাঙৰ শব্দবোৰতকৈ ঘনাই ব্যৱহাৰ হয়। আৰু এই সৰু আৰু প্ৰচলিত শব্দবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত বঙলা ভাষা অসমীয়াতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। সংস্কৃতমূলক শব্দবোৰ একে জনকৰ সন্তান হিচাপে দুয়োটা ভাষাতে পোৱা যায়।" বাক্য গাঁথনি আৰু উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত থকা পাৰ্থক্যৰ কথা সবলভাৱে স্বীকাৰ কৰি তেওঁ জনালে, —ব্ৰনছনৰ অভিধানৰ পাতনিখন তেওঁ কেইবাবাৰো পঢ়িও ভালকৈ বুজি নাপালেঁ তদুপৰি উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্যৰ প্ৰসংগত ৰমেশ চন্দ্ৰই জনালে, "I have known an educated young Assamese for many year, and I could never understand him when he spoke Assamese, or quoted from Assamese poetry." 'এই শিক্ষিত অসমীয়া তৰুণজন' আনন্দৰাম বৰুৱা বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট থল আছে। তেওঁ অসমীয়া কবিতাও পাঠ কৰাৰ ইংগিত দত্তৰ মন্তব্যত পোৱা গ'ল। আচাৰ্য মহেশ্বৰ নেওগেও এই অনুমানটো কৰিছে। এইদৰে কাকতালীয়ভাৱে হ'লেও আনন্দৰাম বৰুৱাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ স্বীকৃতিৰ ইতিহাস জড়িত।

দেৱভাষাঃ মানৱভাষা

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সংস্কৃত ভাষা চৰ্চাৰ বিষয়ে কিবা কথা কোৱাৰ অধিকাৰ আৰু ধৃষ্টতা মোৰ নাই। মই সংস্কৃত নজনা মানুহ। স্কুলীয়া জীৱনত শিকিছিলো —তি তস্ অন্তিৰ লগত 'স্ম' লগাই অতীতকাল কৰিব পাৰি; —মোৰ স্মৃতিত সেইখিনি সংস্কৃতহে অৱশিষ্ট। গতিকে অতি দুঃসাহেৰে আনন্দৰামৰ সংস্কৃত বিদ্যা পৰিক্ৰমাৰ উৎস আৰু উদ্দেশ্য বিষয়ে অলপ ভাবি চাব খুজিছোঁ। আৰু স্বৰূপতে সেই সাহসকণো আনন্দৰামেই দি গৈছে। তেওঁৰ সংস্কৃত কিতাপৰ বিষয়ে জনাই কৈছে। আমি বহুতেই সেইবিলাকত দন্তস্ফুট কৰিব নোৱাৰিব পাৰোঁ। কিন্তু তেওঁৰ বিভিন্ন কিতাপৰ ইংৰাজী পাতনিৰ লগত কিছু অনুমান যুক্ত কৰি আনন্দৰামৰ ভাষা চিন্তা কিছু পৰিমাণে ঢুকি পাব পাৰি।

প্ৰাণীবিদ্যাৰ ছাত্ৰ হিচাপে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল, ভাষাই হ'ল মানুহ আৰু আন জীৱ জন্তুৰ মাজৰ গুণগত মৌলিক পাৰ্থক্যৰ ক্ষেত্ৰ —differentia ভাষাক আনন্দৰামে বুলিছে চিন্তাৰ বাহক। তেওঁৰ নিজৰ 'জেবানী'তে শুনো আহক : "It is this invaluable inheritance which has unapproachably raised us above other animals. It is the inestimable boon which props our social organisation and makes it spiritual and good reaching."

আধ্যাত্মিকতা আৰু ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ কথা ক'লেও boon আশীৰ্বাদ বুলি ক'লেও আনন্দৰামে ভাষাৰ উৎস বিচাৰি ঈশ্বৰৰ কাষলৈ যাব খোজা নাই। সংস্কৃত ভাষাকো তেওঁ তথাকথিত দেৱভাষা হিচাপে জ্ঞান কৰা নাছিল। মানুহ আৰু ইতৰ জন্তুৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপেহে ভাষাক তেওঁ বিবেচনা কৰিছিল। প্ৰায় এক শতাব্দীৰ পাছত Susane K Langer অৰ Philosophy in a New Key ত আমি যেন সেই ধাৰণাৰ প্ৰসাৰ আৰু নতুন ব্যাখ্যা লক্ষ্য কৰিছোঁ। আনন্দৰামে ধাৰণা কৰিছিল —মানুহৰ ভাষাৰ আঁৰত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শব্দৰ অনুকৰণত সৃষ্ট শব্দৰ লগতে মানুহৰ স্বাভাৱিক মাতো (natural human sounds) জড়িত। সেই স্বাভাৱিক মানৱীয় মাতবোৰৰ কিছুমান হ'ল জন্তুৰ অন্তৰস্থ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ (animal expression of internal feelings.)

আনন্দৰামে কোনো ভাৱভীয় আবেগেৰে সংস্কৃত ভাষা চৰ্চা কৰা নাছিল। সংস্কৃত ভাষা, তাৰ ব্যাকৰণ, তাৰ ভাষা-তত্ত্ব, তাৰ ছন্দ-শাস্ত্ৰ আৰু তাৰ বহুমুখী সাহিত্যৰ অৰণ্যত নিৰ্মোহ জ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে 'ভাষা' নামৰ মানুহৰ এই শক্তিশালী পাথেয়ৰ উৎস সন্ধান কৰাৰ বাবেহে ভাষাটো চৰ্চা কৰিছিল।

আৰু এই কথা তেওঁ আহৰণ কৰিছে তেওঁৰ সংস্কৃত ব্যাকৰণ আৰু অভিধান

অধ্যয়নৰ পৰা। মানুহৰ ভাষাৰ উৎস ক'ত তেওঁ তাৰেই সন্ধান কৰিছিল এই সুপ্ৰাচীন ভাষাটোৰ গঠনৰ ইতিহাস। তেওঁ স্পষ্টকৈ কৈছে, কেইবাহাজাৰো বছৰৰ বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন ৰূপবিলাকৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি সংস্কৃতৰ জন্মকথা জানিব পৰা যাব। কাৰণ পৃথিৱীৰ প্ৰাচীন ভাষাসমূহত বিভিন্ন যুগৰ নিদৰ্শন থকাৰ উপৰিও বহুতো বৰ্তমানৰ জীৱন্ত ভাষাৰ নিদৰ্শন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আধুনিক আৰ্য গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ পৰা সংস্কৃত প্ৰাকৃতৰ মাজেৰে বৈদিক যুগৰ আদি স্তৰলৈকো অধ্যয়ন কৰাৰ সুবিধা আছে। আনন্দৰামে বিশ্বাস কৰিছিল যে সংস্কৃত ভাষাৰ গঠন প্ৰণালীৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়নে এই ভাষাটোৰ আদিৰূপ উদঘাটন কৰাত সহায় কৰিছিল যে এটা ভাষাৰ জন্মৰ ৰহস্য উদঘাটন কৰিব পাৰিলেই পৃথিৱীৰ আন আন ভাষাৰো জন্মৰ ইতিবৃত্ত আনুমানিকভাবে হ'লেও নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যাব। জৈৱিক প্ৰয়োজনত জীৱ-জন্তুৱে ব্যৱহাৰ কৰা কণ্ঠনিঃসৃত ধ্বনিপুঞ্জই কেনেকৈ মানুহৰ ভাষা হৈ দেখা দিলে তাৰ সন্ধান তেওঁ সংস্কৃত ভাষাত পাব। এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি, তেওঁ কোনো ধৰ্মীয় বা নান্দনিক উদ্দেশ্যেৰে সংস্কৃত ভাষাৰ কাষ চপা নাছিল। সংস্কৃত তেওঁৰ বাবে দেৱভাষা নাছিল; ই আছিল মানৱভাষা। সংস্কৃত ভাষাৰ কোনো অপৌৰুষেয় বা দৈৱিক অভ্যুদয়ত তেওঁ বিশ্বাস কৰা নাছিল। বৰং তেওঁ ভাষা হিচাপে যিসকল বৈয়াকৰণ আৰু অভিধানকাৰে সীমাবদ্ধভাবে হ'লেও এই ভাষাৰ মূললৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁলোকৰ চিন্তা আৰু অধ্যয়ন আত্মসাৎ কৰি লৈ আৰু আগলৈ, মানুহৰ ভাষাৰ আদিতম ৰূপলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সংস্কৃত বৈয়াকৰণসকলে সংস্কৃতৰ সকলো শব্দ তিনিহাজাৰমান ধাতু আৰু প্ৰত্যয়ৰ (roots and affixes) যোগত সৃষ্ট বুলি অনুমান কৰিছিল। তাৰ লগতে বিভিন্ন জন্তু আৰু তাৰ পদাৰ্থৰ গতিয়ে সৃষ্টি কৰা আনুকাৰিক শব্দও অন্তৰ্ভুক্ত। ধ্বনিৰ ফালৰ পৰা অধ্যয়ন কৰি আনন্দৰামে এইবোৰৰ ভিত্তি স্বৰূপে মাত্ৰ কিছুমান জান্তৱ ধ্বনিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। দেৱভাষাক এইদৰে মানৱভাষা ৰূপে অধ্যয়ন কৰা কাৰ্যটো বহুতো ভাৰতীয় পণ্ডিতৰ মনঃপুত নহ'ব পাৰে বুলি তেওঁ জানিছিল আৰু সেই কথা তেওঁ উল্লেখো কৰিছে।

গতিকে দেখা গ'ল, আনন্দৰামে কোনো ভাৰতীয় আবেগেৰে সংস্কৃত ভাষা চৰ্চা কৰা নাছিল, সংস্কৃত ভাষা, তাৰ ব্যাকৰণ, তাৰ ভাষা-তত্ত্ব, তাৰ ছন্দ শাস্ত্ৰ আৰু তাৰ বহুমুখী সাহিত্যৰ অৰণ্যত নিৰ্মোহ জ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে 'ভাষা' নামৰ মানুহৰ এই শক্তিশালী পাথেয়ৰ উৎস সন্ধান কৰাৰ বাবেহে ভাষাটো চৰ্চা কৰিছিল। দেৱভাষা নহয়, মানৱভাষাহে আছিল তেওঁৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ। মানুহক ইতৰ জন্তুৰ পৰা যি শক্তিয়ে পৃথক কৰিলে তাৰেই অনুসন্ধানত ৰত আছিল এই জীৱ-বিজ্ঞানী আৰু সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতজন।

ৰামমোহন আৰু ইছলাম

ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ক ভাৰতৰ প্ৰথম আধুনিক মানুহ বুলি ইতিহাসকাৰসকলে ঘোষণা কৰে। পূব আৰু পাশ্চাত্যৰ মিলনৰ তেওঁ যেন কেৰেংগাদাও, অৰ্থাৎ খেঁচ চৰাই। ভাৰতত ইংৰাজী অৰ্থাৎ ইউৰোপীয় পদ্ধতিৰ শিক্ষা বিস্তাৰৰো তেওঁ এজন বাটকটীয়া। ভাৰতীয় হিন্দুসকলে প্ৰাচীন হিন্দু পদ্ধতিৰে সংস্কৃত শিক্ষা কৰি থাকিব আৰু মুছলমানসকলে কোৰাণ হদিছ পঢ়ি থাকিব নে —সেই বিষয় লৈ ওঠৰশ শতাব্দীৰ ইংৰাজসকল দোধোৰ মোধোৰত আছিল। পাৰ্চী ভাষাৰ অৱশ্যে সাৰ্বজনিক প্ৰয়োজন তেতিয়াও শেষ হৈ যোৱা নাছিল। কাৰণ মোগল যুগৰ পৰা চলি অহা আইনৰ ভাষা, চৰকাৰী ভাষা হিচাপে চলি থকা পাৰ্চী ভাষাৰ ছিটিকনি ইংৰাজ শাসনৰ সময়তো নথকাকৈ নাছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা কৈছিল দুজনে। এজন লৰ্ড মেক্‌লে, আনজন ৰামমোহন ৰায়। ইংৰাজ ৰাজত্বৰ ভেটিটো পকা কৰিবলৈ অকলেই বিচাৰিছিল ইংৰাজী জনা দেশীয় কৰ্মচাৰী, আৰু ৰামমোহনে স্বপ্ন দেখিছিল ইংৰাজীৰ যোগে পশ্চিমৰ বৈজ্ঞানিক সংস্কৃতিৰ লগত ভাৰতৰ তৰুণ শক্তিক যুক্ত কৰাৰ। ঔপনিবেশিক শাসনৰ সুফলৰ কথাও ৰামমোহনে দৃঢ়তাৰে কৈছিল, কাৰণ নতুনকৈ গজি উঠা ধনিক-বণিক অভিজাতসকলক সেই শাসনে আনি দিছিল, তেওঁৰ ভাষাৰেই কওঁ —'সামাজিক আৰাম' (Social Comfort)। সতীদাহ প্ৰথাৰ বিৰোধিতাৰ কথাও এতিয়া পুৰণি কাহিনী হৈ গ'ল। যুক্তিবাদী ৰামমোহনে ভাৰতীয় মানুহৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি দুৰ্বলতাৰ কথা জানিছিল। সেইবাবে তেওঁ ৰঘুনন্দন স্মাৰ্তৰ স্মৃতি ব্যাখ্যাত এটা আসোঁৱাহ উলিয়াই দেখুৱাইছিল কিদৰে 'অগ্ৰে' শব্দটো 'অগ্নে' ৰূপে ব্যাখ্যা কৰি হাজাৰ-বিজাৰ বিধবাক জোৰ কৰি স্বামীৰ চিতাত তুলি দিয়া হৈছিল। অৱশেষত এজন সৰলমনা ইংৰাজ ৰাজপুৰুষ লৰ্ড উইলিয়াম বেটিংকৰ চহীত সতীদাহ বিৰোধী আইন বলবৎ হ'ল আৰু ইংলেণ্ড ঈশ্বৰীৰ প্ৰিভি বলবৎ হ'ল আৰু ইংলেণ্ড ঈশ্বৰীৰ প্ৰিভি কাউন্সিলেও তাৰ পক্ষে ৰায় দিলে। এইবোৰ এতিয়া স্কুলীয়া পাঠ্যপুথিৰ বিষয়। যদিও যোৱা কুৰি শতিকাৰ শেষ ভাগতো স্বাধীন ভাৰতত দুই এটা পাশৱিক বিধবা হত্যাৰ সতীত্ব গৌৰৱৰ জয়গান হৈ আছে। অসমত স্বৰ্গীয় জলতিৰাম লহকৰ বিধবা পত্নীয়ে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত (একেখন চিতাতে নহয়) আত্মদাহ দিয়াৰ কথা জনাজাত। সেইটো বংগদেশৰ ধৰি-বান্ধি চিতাত জাপি দিয়াৰ দৰে ঘটনা নহয়। বালবিধবাসকলৰ দুৰ্গতি দেখি বিধবা বিবাহ প্ৰচলন কৰিবলৈকো ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে ঋষি পৰাশৰৰ বিধান অনুসৰিহে আগবাঢ়িছিল। অকল মানৱিকতাই হিন্দুমন টলাব নোৱাৰিছিল। তেওঁলোকে শাস্ত্ৰৰ

অনুমোদন বিচাৰে। আৰু হিন্দু শাস্ত্ৰৰ বিধান অলেখ আৰু বহুক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ বিৰোধীও। অসমত সতীৰ আত্মত্যাগৰ ধাৰণাটো বেলেগ। জয়মতীয়ে স্বামীৰ জীৱন ৰক্ষাৰ বাবেহে চাওডাঙৰ হাতত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিছিল —মৃত স্বামীৰ লগত নহয়। এই নিবন্ধটোৰ বিষয়বস্তু বেলেগ কাৰণে সেই বিষয়ে বহলাই নিলিখিলোঁ।

তেওঁ ব্ৰাহ্মসমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথাও এতিয়া স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত। তেওঁ পৌত্তলিকতাৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী আছিল আৰু বেদান্তৰ ভিত্তিত স্থাপন কৰিছিল এটা প্ৰতিষ্ঠান, য'ত একমাত্ৰ নিৰাকাৰ ঈশ্বৰহে আৰাধনা হ'ব পাৰিব। আৰু আকৰ্ষণীয় যে সেই সমাজখন গঠিত হৈছিল এখন দলিলৰ যোগেৰে —তৎকালীন দেশৰ বিধান মতে। ৰামমোহনৰ ব্ৰাহ্মসমাজেই সম্ভৱতঃ এখন দলিল মতে গঠন কৰা একমাত্ৰ নহ'লেও প্ৰথমখন ধৰ্মমণ্ডলী। কিন্তু ৰামমোহনৰ একেশ্বৰবাদ, নিৰাকাৰ ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্মৰ ধাৰণাটো তেওঁ বেদান্ত পঢ়াৰ আগতেই ওপজা, আনকি সংস্কৃত শিক্ষাৰো আগতেই। তেওঁলোকৰ পৰিয়াল আছিল নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ, পিতাক আছিল বৈষ্ণৱ আৰু মাক আছিল শাক্ত। এনে পৰিস্থিতি বহুদেৱ- পূজক ভাৰতীয় সমাজত একো অসাধাৰণ বা অস্বাভাৱিক কথা নহয়। কিন্তু হিন্দু ধৰ্মৰ, আনকি বৌদ্ধ আৰু খৃষ্টীয় ধৰ্মৰো মূৰ্তি পূজাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ মনোভাৱৰ কাৰণে আমি তেওঁৰ কৈশোৰ আৰু আগজীৱনলৈকে যাব লাগিব।

ৰামমোহনৰ পিতাক নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ হ'লেও আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ নাছিল। তেওঁ পুতেক ৰামমোহনক এজন উপযুক্ত সমকালীন ৰাজবিষয়া কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যেৰে পাৰ্চী শিকিবলৈ পাটনাৰ এখন মাদ্ৰাছালৈ পঠিয়াই দিছিল। তেতিয়া ইংৰাজ শাসনৰ আদিকাল। কিন্তু ইংৰাজী শিক্ষাৰ আনুষ্ঠানিক আৰম্ভ হোৱা নাই। পাৰ্চীয়েই আছিল চৰকাৰী আৰু সংসাৰজ্ঞানৰ ভাষা। সংস্কৃত টোল যিদৰে সংস্কৃত শিক্ষাৰ যোগেৰে ধৰ্ম শিক্ষাৰ থলি মাদ্ৰাছাবিলাকো আছিল শিক্ষাৰ লগতে 'দীন' অৰ্থাৎ ধৰ্মশিক্ষাৰো কেন্দ্ৰ। তাৰ পাঠ্যক্ৰমত পাৰ্চী আৰু আৰবী দুয়োটা ভাষাই আছিল। পাৰ্চী আছিল চুফী দৰ্শন, কাব্য, ৰাজনীতি আদিৰ ভাষা আৰু আৰবী শিক্ষাৰ মূলত আছিল কোৰাণ, হদিছ আৰু বিজ্ঞান আৰু ধৰ্মতত্ত্ব। আগ্ৰহশীল কোমলমতি ৰামমোহন আকৃষ্ট হ'ল আৰবী সাহিত্যৰ বিপুল সম্ভাৰৰ প্ৰতি। ভাষাজ্ঞানৰ চাবিওটা বিদ্যা তেওঁ আয়ত্ত কৰি ললে, —পঢ়িলে বা ক'লে বুজিব পৰা, ক'ব আৰু পঢ়িব পৰা, আৰু লেখিব পৰা। আৰবীৰ যোগেৰেই তেওঁ প্ৰথম পৰিচিত হ'ল একেশ্বৰবাদৰ প্ৰতি —'লা ইলাহা ইল্লাল্লা', এজনেই ঈশ্বৰ, তেওঁৰ বাহিৰে আন ঈশ্বৰ নাই। (সেই কথাটোকেই পাছত তেওঁ বেদান্তত পালে একমেবাদ্বিতীয়ম্ —এজনেই, দ্বিতীয়জন নাই। সেই কথালৈ অলপ পাছত আহিম)। তাৰ লগতেই আছিল

'এতাবন্ত মূৰ্তি শূন্য' তাৰ কথা। সেই আৰবী সূত্ৰৰ পৰাই। আমি যিবিলাকে এৰিষ্টটলৰ নাম ইংৰাজীৰ যোগেৰে জানিছো, তেওঁলোকে জনা উচিত আৰৱ দাৰ্শনিক বিজ্ঞানীসকলে দশম শতাব্দীতেই এৰিষ্টটলৰ গ্ৰন্থৰ ভাষ্য লিখিছিল। ইংৰাজীৰ যোগেৰে আমি এৰিষ্টটলৰ আৰু প্লেটোক জনাৰ আগতেই 'আৰিস্তু' আৰু 'আফ্‌লাতুনক' জানিছিল আৰবী ভাষাৰ যোগেৰে। (প্লেটোৰ গ্ৰীক নাম হ'ল প্লাতন, আৰবীত 'প' আখৰ বা ধ্বনিটো নাই আৰু শব্দৰ আগত 'আল' শব্দটো বা তাৰ প্ৰথম অংশটো বহে। যেনে আলকোৰাণ, আচোকাৰ = শৰ্কৰ = চেনি) সেইবাবে প্লেটো হ'ল আফ্‌লাতুন। ভাৰতত এসময়ত শেক্সপিয়ৰক সেক্সপীৰ, মেক্সমূলাৰক মোষমূলাৰ কৰি লোৱাদি। অথবা অসম বুৰঞ্জীত মেকগ্ৰেগৰক 'মিকৃগৰ' কৰি লোৱাৰ দৰে।

এইবোৰ লিখিছোঁ এটা কাৰণতেই যে ৰামমোহন ৰায়ে লিখা প্ৰথমখন কিতাপ বঙলা বা সংস্কৃতত লিখা নাছিল, লিখিছিল পাৰ্চী ভাষাত। তাৰ নাম আছিল 'তুহফাত-উল-মুৱাহিদ্দিন' অৰ্থাৎ 'একেশ্বৰবাদীসকলৰ বাবে উপহাৰ।' তাৰ পাতনি তেওঁ লিখিছিল আৰবী ভাষাত। মই আৰবী-পাৰ্চী নাজানোঁ, কিন্তু মৌলানা আব্দুল অবেইদিয়ে কৰা ইংৰাজী অনুবাদত লক্ষ্য কৰিছোঁ, —ৰামমোহনে যুক্তি 'প্ৰদৰ্শন কাৰোতে এৰিষ্টটলীয় উভয় সংকট (ডাইলেমা) পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তদুপৰি তেওঁ ইউক্লিডৰ জ্যামিতি জানিছিল, আমাৰ দৰে হল এণ্ড ষ্টিভেন্সনৰ (Hall and Stevenson) পৰা নহয়, আৰবী জবানত খোদ ইউক্লিডৰ পৰাই। আৰবী পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেওঁ মোতাজিলা নামে এটা যুক্তিবাদী মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ চিন্তাৰ লগত পৰিচিত হয়। এই সম্প্ৰদায়টো আব্বাছীয় খলিফা আলমামুনৰ সময়ত বৰ প্ৰখ্যাত হৈ উঠিছিল আৰু তৎকালীন তৰুণসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। যুক্তিশাস্ত্ৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে ঈশ্বৰৰ সকলো উপাধি দোষমুক্ত বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁলোকে 'কৰুণাময় ঈশ্বৰ' শব্দটো কোৱাৰ লগে লগেই 'কৰুণাহীন ঈশ্বৰ'ৰ ভাবমূৰ্তিও আহি যাব পাৰে বুলি ভাবিছিল। অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ 'আল্লা' নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ তুল্য —তাত গুণাত্মক শব্দ যুক্ত কৰা অনুচিত। পাছৰ দিনৰ ৰামমোহনৰ ব্ৰহ্মভাবনাত এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কিন্তু সাধাৰণ বা নৈষ্ঠিক মুছলমানসকলে এই নিৰ্গুণতা গ্ৰহণ কৰা নাছিল। সেইবাবে এই ক্ষেত্ৰত ৰামমোহনে সন্তৰ্পণে খোজ দিবলগীয়া হৈছিল। কাৰণ মুছলমানসকলৰ প্ৰাথমিক প্ৰাৰ্থনা আলহাম দুল্লিলাত ঈশ্বৰক 'পৰম কাৰুণিক' বোলা হৈছে। আমাৰ তৰুণৰাম ফুকনে এই প্ৰাৰ্থনাটো অসমীয়ালৈকো অনুবাদ কৰিছিল।

পাছৰ যুগত বেদান্ত পঢ়াৰ পাছত একেশ্বৰবাদৰ পক্ষ লৈ তেওঁ খৃষ্টীয়

মিছনাৰীসকলৰো এচামৰ লগত তৰ্কযুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। খৃষ্টধৰ্মৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি (Trimutry) তেওঁ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ Unitary (এক ভগৱান) শাখাৰ লগতহে সংযোগ স্থাপন কৰিছিল। গ্ৰীচ্ আৰু ৰোমত প্ৰচলিত Roman Catholic আৰু ৰক্ষণশীল গ্ৰীক (Orthodox Greek) ধৰ্মমতক তেওঁ পৌত্তলিক বুলিহে ভাবিছিল। আনকি গ্ৰীকসকলৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বেলিকা তেওঁ ধৰ্মীয় কাৰণতেই তুৰ্কীসকলৰ বিৰোধিতা কৰা নাছিল। তেওঁ গঢ়া ব্ৰাহ্মসমাজখনৰো নীতি-নিয়ম ভালেখিনি Unitary খৃষ্টীয় ধৰণৰ আৰু ইছলামৰ। তেওঁৰ ব্ৰাহ্মসমাজত সাধাৰণ বঙলা ধুতি-চাদৰ লৈ যোৱাটো তেওঁ ভাল পোৱা নাছিল। সম্ভৱতঃ নিষেধো কৰিছিল। সকলোৱে চোগা-চাপকন পিন্ধি গৈছিল আৰু সমাজত সভ্যসকলক তেওঁ 'বেৰাদৰ' (ভাই) বুলি ফাৰ্ছী ভাষাত সম্বোধন কৰিছিল 'দেৱান' অৰ্থাৎ 'মন্ত্ৰী' বুলি। কাৰণ তেওঁৰ সৃষ্ট ব্ৰাহ্মসমাজ আছিল যেন মন্দিৰ নহয় 'ভগৱানৰ দৰবাৰ।'

এতিয়া ব্ৰাহ্মসমাজ এনে নহয়, সেইটো আপোনালোকে চাগৈ জানে।

সাদিনীয়া সপ্তাহ

সাদিনত এসপ্তাহ। ক'বলগীয়া কথাই নহয়, নহয় জানো? সময়ৰ জোখত দিন-ৰাতি, কৃষ্ণপক্ষ, শুক্লপক্ষ, ৰাতিপুৱা-গধূলি এইবোৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ কথা। ইয়াৰে সময়ৰ জোখ কৰিলেও মাহৰ হিচাপটো জোনৰ কলাবোৰ চাই কৰা হৈছিল বা এতিয়াও হয়।

দিনবোৰৰ ঠিক জোখ কৰা নহয়। অকল জোনেৰে হিচাপ কৰিলে বছৰেকত ৩৬০ দিনমানহে ওলায়। সূৰ্যৰ গতিৰে হিচাপ কৰিলে মোটামুটিভাবে ৩৬৫ দিন পোৱা যায়। (সূৰ্যৰ গতি মানে দৰাচলতে পৃথিৱীয়ে সূৰ্যক এবাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰোতে লগা সময়।)

সপ্তাহ বুলিলেই সাতদিন। আমাৰ প্ৰচলিত কথাত সাদিন। সাদিন নামৰ এই আলোচনীখন সাপ্তাহিক। প্ৰতি সপ্তম দিনত ওলায়। সপ্ত মানে সাত আৰু অহ বা অহঃ মানে দিন। ঘূৰি-পকি আকৌ সেই সাদিন।

সপ্তাহৰ এই সাদিনীয়া জোখটো বাৰু কিয় কেনেকৈ আৰু কেতিয়াৰ পৰা হ'ল? তাৰ উত্তৰ মই নাজানো, কিন্তু জানো কথাটো বৰ সহজ নহয়। দিনৰ পিছতে জোনৰ হিচাপত পাম পক্ষ আৰু মাহ। মোটামুটিভাবে ত্ৰিশ দিনৰ হিচাপ। আমাৰ পঞ্জিকাবোৰত এই হিচাপ দিয়া থাকে। দৰকাৰ হ'লে চাই লওঁ। মানুহক তাতকৈ কমদিনীয়া এটা জোখৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। সপ্তাহক সাতদিন বুলি ধৰি এই ভাগটো কিয় কৰা হ'ল ক'বলৈ টান। বাৰ মাহে এবছৰ, এমাহত দুটা পক্ষ, এইবোৰ পূৰণ-হৰণত মোটা-মুটিকৈ বছৰৰ লগত মিলি যায়। সাদিনীয়া সপ্তাহ এনে জোখ সামৰিব নোৱাৰি তথাপিও। বছৰেকত ৫২ সপ্তাহ হ'লে বছৰৰ সংখ্যাটোৰ লগত মিলি নাযায়, এদিন বা দুদিন বেছি হয়। আকৌ মাহবোৰ মানুহে সুবিধা মতে চুটি দীঘল কৰি লৈছে। কিন্তু আমি বাৰু কেতিয়াবা বিকোনো প্ৰয়োজনৰ বাবে সপ্তাহটো চুটি কৰি ল'ব পাৰোনে? দেখা যায় পঞ্জিকাৰ দিন-মাহ আদিৰ মাজেৰে সপ্তাহৰ অবাধ গতি। সাদিনীয়া এই সপ্তাহটোৰ আঁৰত কি আছে বাৰু? অংকৰ ফালৰ পৰা চালে দেখা যায় সাত সংখ্যাটোক সাতৰ বাহিৰে আন কোনো সংখ্যাৰে ভাগ কৰিব নোৱাৰি,·অবিভাজ্য। আমাৰ অৰ্দ্ধ-সাপ্তাহিক পত্ৰ-পত্ৰিকাবোৰ চাৰে তিনি দিনত ওলায় জানো? ওলায় তিনি দিন আৰু চাৰি দিনৰ মূৰত — চাৰিয়ে তিনিয়ে সাত। কিন্তু দিনবিলাকৰ আটাইতকৈ সক খুন্দ সদায় সাদিনীয়া নাছিল। ইংৰাজীত ব্যৱহৃত 'Week' শব্দটোতে তাৰ আভাস আছে। টিউটনিক

ভাষাপুঞ্জত (ইংৰাজী, জাৰ্মান, গথিক, স্কাণ্ডিনেভীয়) ব্যৱহৃত শব্দটোৱে সাত নুবুজাইছিল, বুজাইছিল পৰ্যায় ক্ৰমে অথবা পৰিবৰ্তন।

লাতিন গোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহতো সপ্তাহ বুজোৱা শব্দবিলাকত সাতৰ উল্লেখ নাই। ফৰাচীত বোলে 'চেমাইনে', হিস্পানী অৰ্থাৎ স্পেনিছ ভাষাত 'চেমানা'। সেইবিলাকৰ অৰ্থও হ'ল ইংৰাজী week ৰ দৰে পৰ্য্যায়, ক্ৰম ইত্যাদি। সংস্কৃত মূলীয় ভাষাত 'সপ্তাহ' আৰু ইণ্ডোইৰাণীয় পাৰ্চী ভাষাত 'হপ্তা' –সাতৰ নামেৰে সপ্তাহ। অতীতত বেলেগ বেলেগ সময়ত আৰু বেলেগ বেলেগ দেশত 'সপ্তাহবোৰ সাদিনীয়া নাছিল। প্ৰাচীন মিছৰীয়বিলাকৰ সপ্তাহ অৰ্থাৎ দিন গণনাৰ আটাইতকৈ সৰু থূলটো আছিল দহদিনীয়া। একোটা বছৰত ১২ টা ত্ৰিশদিনীয়া মাহ আৰু প্ৰত্যেক মাহত তিনিটাকৈ সপ্তাহ অৰ্থাৎ week। আজিকালিও হেনো আফ্ৰিকাৰ কোনো কোনো দেশত তিনিদিনীয়া পাঁচদিনীয়া, ছদিনীয়া সপ্তাহৰ প্ৰচলন আছে। প্ৰাচীন যুগত এচিৰিয়াৰ নবৰে, চুইডেন আদি দেশত সপ্তাহ আছিল পাঁচদিনীয়া। শ্বিলঙৰ সাপ্তাহিক বজাৰ 'বৰ বজাৰলৈ' মনত পেলাওক। তাত প্ৰতি আঠ-দিনতহে বৰ বজাৰ বহে। কিন্তু বৰ্তমান খাচীয়াসকলে দিনৰ হিচাপেৰে সপ্তাহ সাদিনতে গণে। এইবাৰ যদি সোমবাৰে বজাৰ বহিল তাৰ পিচৰবাৰ সোমবাৰে নবহে, মংগলবাৰেহে বহে। তাৰ পিচৰবাৰ আকৌ বুধবাৰে....এই অনুক্ৰমে....। ভাৰতীয় আৰু ইহুদীসকলে বহু শতাব্দী ধৰি সাদিনীয়া সপ্তাহ ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। আৰু ৰোমানসকলে খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দীৰ পৰা এই পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰিছে। এতিয়া ই বিশ্বব্যাপী।

সপ্তাহৰ সাতোটা দিনৰ প্ৰত্যেকৰে একোটাকৈ নাম আছে। ভাৰতীয় আৰু ৰোমান পদ্ধতিত এই নামকেইটা সাতটা গ্ৰহৰ নামেৰে। আকৌ এই গ্ৰহ আমাৰ আধুনিক গ্ৰহ নহয়। সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ আৰু শুদা চকুৰে দেখা পোৱা পাঁচোটা গ্ৰহ – বুধ, শুক্ৰ, মংগল, বৃহস্পতি, শনি –এইকেইটাহে। এতিয়াৰ বিজ্ঞানৰ মতে পৃথিবী গ্ৰহ কিন্তু · বিলাকৰ গণনা কৰোতে ধৰি লোৱা হৈছিল বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কেন্দ্ৰত পৃথিবী। ৰ পৰা দেখা স্থিৰ জ্যোতিষ্ক সাতটাৰে দিনবিলাকৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল। এনেকুৱাও হ'ব পাৰে যে সপ্তাহৰ সাত সংখ্যাটোত কোনো গাণিতিক তত্ত্ব নাই, আকাশৰ সাতটা জ্যোতিষ্কৰ নামেৰেই এই দিনবিলাকৰ নাম থোৱা হৈছিল আৰু মূল এটা বুলি ভাবি লোৱা হৈছিল। এই গ্ৰহকেইটা আকৌ বিভিন্ন পুৰাণৰ দেৱতাও। প্ৰথম বাৰটো হ'ল ৰবিবাৰ –সূৰ্য দেৱতাৰ দৃশ্যমান ৰূপ। দ্বিতীয়টো চন্দ্ৰৰ নামেৰে, সোমবাৰ। সোম হ'ল চন্দ্ৰৰ আন এটা নাম। তাৰপিচৰটো মংগল

গ্ৰহৰ নামেৰে মংগলবাৰ। তাৰপিছত বুধ গ্ৰহৰ নামেৰে বুধবাৰ। দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ নামত বৃহস্পতিবাৰ। কহুতে গুৰুবাৰো বোলে। দৈত্যগুৰু শুক্ৰৰ নামেৰে শুক্ৰবাৰ। আৰু শনি গ্ৰহৰ নামেৰে শনিবাৰ।

ফৰাচী ভাষাত বাৰৰ নামবোৰ লাতিনৰ অনুগামী। লুনা (চন্দ্ৰাদেৱীৰ নামেৰে লুন্-দি, লুনদি মানে সোমবাৰ)। ৰোমান যুদ্ধৰ দেৱতা মাৰ্চৰ নামত মাৰ দি। মাৰদি মানে মংগল। ৰোমান মাৰ্কুৰিৰ নাম মাৰ্কেদি —বুধবাৰ। জোভ বা জুপিটাৰৰ নাম জিউদি —বৃহস্পতিবাৰ। ভেন্দ্ৰিদি —ভেনাচৰ দিন, শুক্ৰবাৰ। শনিবাৰ আৰু দেওবাৰ নাম দুটা বেলেগ ধৰণে অহা। শনিবাৰ চামেদি —অৰ্থাৎ চাবাথৰ দিন যদিও ইহুদীবিলাকৰ চাবাথহে শনিবাৰে হয়। আৰু দেওবাৰে দিমান্স লাতিন 'দিয়েচ - -দমিনিকা' —অৰ্থাৎ আমাৰ প্ৰভুৰ দিন। যীশুৰ দিন।

ইংৰাজীত যিটো সপ্তাহ তাৰ বাৰৰ নামকেইটা যাইকে গ্ৰীক ৰোমান আৰু টিউটনিক দেৱ-দেৱীৰ নামেৰে হোৱা। কাৰণ ইংৰাজী ভাষা মূলতে টিউটনিক ভাষা Sunday, Monday আৰু Saturday সূৰ্য, চন্দ্ৰ আৰু শনি গ্ৰহৰ নামত অৰ্পিত গ্ৰীক। কিন্তু মংগলবাৰটো ---Tuesday স্কেণ্ডিনেভিয়াৰ যুদ্ধৰ দেৱতা 'টিউ'ৰ নামেৰে। Wednesday বুধবাৰ স্কেণ্ডিনেভিয়' দেৱমণ্ডলীৰ ৰজা অ'ডিন নামেৰে। Thursday —বৃহস্পতিবাৰ —স্কেণ্ডিনেভিঅ' মহান দেৱতা বজ্ৰধাৰী 'থৰ'ৰ নামেৰে। Friday শুক্ৰবাৰ হ'ল অডিনৰ পত্নী ফ্ৰিগাৰ নামেৰে।

আৰবসকলৰ একেশ্বৰবাদী মুছলমানসকলৰ পদ্ধতিবিলাক আনতকৈ বেলেগ। তেওঁলোকৰ দিন গণনা সূৰ্যোদয়ৰ পৰা পিচৰ সূৰ্যাস্তলৈহে। (ভাবিলে হাঁহি উঠে আধুনিক ইউৰোপীয় সংস্কৃতিমতে দিনৰ লগত সূৰ্যৰ সম্বন্ধ নাই, ঘড়ীৰ লগতহে সম্বন্ধ। ৰাতি বাৰ বজাৰ পৰা পিচদিনা ৰাতি বাৰ বজালৈহে গণনা কৰা হয়। এন্ধাৰতে দিবাৰম্ভ এন্ধাৰতে দিন শেষ। প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধহীন আধুনিক যন্ত্ৰ-যুগৰ দিন গণনা।)

দৰাচলতে আৰবী ভাষাত বাৰকেইটাৰ নাম অতিকৈ বিজ্ঞানসম্মত। তাত নামেই নাই —সংখ্যা। তাত কোনো গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ দেৱ-দেৱীৰ উল্লেখ নাই। ৰবিবাৰ হ'ল প্ৰথম দিন আল আহাদ। আৰু শনিবাৰ হ'ল আল চাবাত। যদিও এই 'চাবাথ' ইহুদী পৰম্পৰাহে। তেওঁলোকৰ ঘাই বাৰ হ'ল শুক্ৰবাৰ —আল জুমহা সামূহিক প্ৰাৰ্থনাৰ দিন।

আৰবসকলে ইউৰোপক আধুনিক গণিত শিকালে। গতিকেই তেওঁলোকৰ সপ্তাহত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ নাই। সংখ্যাৰেই গণনা কৰা হয়। মাত্ৰ শুক্ৰ আৰু শনিবাৰৰ

ক্ষেত্ৰত সংখ্যাৰ লগতে প্ৰাৰ্থনাৰ দিনৰ উল্লেখ কৰে।

মই কেতিয়াবা ভাবো সূৰ্য-চন্দ্ৰ, ইতিহাস-পুৰাণ এই সকলোবোৰ বাদ দি সংখ্যাৰ জোৰতেই মানুহ জীয়াই থাকিব পাৰিবনে নাই, নাজানো তাৰ উত্তৰ। মাত্ৰ এটা কথাই জানো, মীমাংসা কৰা বৰ টান। দিন ৰাতি, পুৱা-সন্ধ্যা, গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা আদি ঋতু —এইবোৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, ইন্দ্ৰিয়ভিত্তিক —বাৰ, সপ্তাহ এইবিলাক যে গণনাৰ সমল। আঙুলিমূৰত হ'লেও গণিব লাগে।

ঋতু

অলপতে সৰস্বতী পূজা হৈ গ'ল। সৰস্বতী পূজাৰ তিথিটো হ'ল পঞ্চমী। পঞ্চমী আকৌ দুটা, শুক্লা পঞ্চমী আৰু কৃষ্ণা পঞ্চমী। আঁউসীৰ পৰা পূৰ্ণিমালৈ শুক্ল পক্ষ, পূৰ্ণিমাৰ পৰা আঁউসীলৈ হ'ল কৃষ্ণ পক্ষ। শুক্ল পক্ষত এন্ধাৰৰ পৰা পোহৰ, কৃষ্ণ পক্ষত পোহৰৰ পৰা এন্ধাৰ। শুক্ল পক্ষত গধূলিৰ পৰা জোনৰ পোহৰ থাকে, কৃষ্ণ পক্ষত জোন ক্ৰমে ৰাতিৰ ভাগলৈ ওলায়। সৰস্বতী পূজাৰ তিথিটো শুক্লা পঞ্চমী। তাৰ আগদিনা গণেশ পূজা হৈছিল অৰ্থাৎ শুক্লা চতুৰ্থীৰ দিনা। সৰস্বতী পূজাৰ এই পঞ্চমী তিথিটোৰ আৰু এটা নাম আছে বসন্ত পঞ্চমী। অৰ্থাৎ সেই সময়ৰে পৰা বসন্ত ঋতুৰ আৰম্ভণি। কিন্তু আমিচোন মাঘমহীয়া জাৰৰ কথাহে কওঁ! আমাৰ তিথি-বাৰৰ গণনাবোৰ বহুত পুৰণি। এসময়ত মাঘ মাহৰ পৰাই বসন্ত ঋতুৰ আৰম্ভণি হৈছিল। জ্যোতিষৰ যিবোৰ অংকেৰে সেই কথা বুজাই ক'ব পাৰি সেইখিনি বিদ্যা মোৰ নাই। মুঠতে, ঋতুৰ অতীতৰ বিভাগ বিলাকৰ লগত এতিয়াৰ দিন-বাৰ নিমিলে। কোনো কথা নাই। কিন্তু ঋতু পৰিবৰ্তন অকল গণিত, ভূগোল আৰু জ্যোতিষৰ গণনাতেই নাথাকে। আমি নিজেই আমাৰ চকু-কাণ-নাক-চাল মনেৰে সেইটো বুজি পাওঁ। জাৰ কালি জুইৰ কাষত বহি ভাল লাগে। চকুৰে দেখো কিছুমান গছৰ পাত সৰি ডালবোৰ লঠঙা হৈ আছে। জহ কালি বা বাৰিষা গছৰ পাতবোৰ ঘন সেউজীয়া। লঠঙা ডালত কুঁহিপাত ওলালে বা আমে মলিয়ালে কওঁ বসন্ত আহিল.......ইত্যাদি ইত্যাদি।

আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক যদি সোধোঁ, ঋতু কেইটা? অসমীয়া স্কুলত পঢ়া কেইজনে ক'ব ছটা। আকৌ যদি ইংৰাজী মাধ্যমত ইংৰাজী কিতাপ পঢ়া কেইজনক সোধো তেওঁলোকে ক'ব 'four' চাৰিটা। ভাৰতীয় মতে গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰত, হেমন্ত, শীত, বসন্ত। ইংৰাজী মতে স্প্ৰিং (Spring), চামাৰ (Summer), অটম (Autumn), উইন্টাৰ (Winter)।

দুটা ঋতু হেৰাল। কি হেৰাল? বৰ্ষা ঋতু —বাৰিষা কাল আৰু হেমন্ত ঋতু। (Autumn) ঋতুটোৰ লগত শৰতো খেও খায়, হেমন্তও খেও খায়। ইউৰোপত বৰষুণ নহয় নেকি? হয়। কিন্তু আমাৰ ইয়াৰ দৰে ঋতু হিচাপে ভাগ কৰা হোৱা নাই। আমাৰ ইয়াত জহকালি মানুহে কষ্ট পায়; ইংৰাজ কবিয়ে গায় 'Pleasant summer sun!' জহকালিৰ আৰাম লগা ব'দৰ কথা আমি ভাবিব পাৰোনে? ইউৰোপীয় সকলৰ বাৰ মাহক তিনিৰে হৰণ কৰি চাৰিটা ঋতু পাইছে; আমি দুইৰে

ভাগ কৰি ছটা দুমহীয়া ঋতু পাইছো। পিছে এই ভাগবোৰ একেবাৰে ভাল স্কুলৰ পিৰিয়ডৰ দৰে নিয়মীয়া নহয়। এটা ঋতুৰ পৰা আনটোলৈ লাহে লাহে হে যায়, সীমাটো বেছ অস্পষ্ট।

এই যে চাৰিটা বা ছটা ঋতুৰ বেলেগ বেলেগ ৰূপ বেলেগ বেলেগ চৰিত্ৰ, এইবোৰ আমি আমাৰ দৰে নাতিশীতোষ্ণ মণ্ডলতহে পাওঁ। বিষুৱৰ ওচৰৰ ঠাইত বা মেৰু অঞ্চলত জাৰ-জহ তেনেকৈ নাই, তাত ভাগটো হ'ল শুকান আৰু সেমেকাৰ মাজত। ক'বলৈ গ'লে দুটা ঋতু —বৰ্ষা আৰু গ্ৰীষ্ম। বৰফেৰে ঘেৰা মেৰু অঞ্চলত শীত ঋতুৰে অলপ কম বেছি প্ৰভাৱ। ঋতু চকৰিৰ মনোমোহা প্ৰভাৱ তাত নাই।

এটা কথা ভাবি বৰ মজা পাওঁ। ভূগোলৰ কিতাপত পাইছিলো পৃথিবীৰ ৰাজহাড় মানে মেৰুদণ্ড ডাল হেনো নিজ সমতলৰ ওপৰত চাৰে ছয়ষষ্ঠি ডিগ্ৰী কোণ এটা কৰি থিয় হৈ আছে। আচলতে তেনে কোনো দণ্ড বা ৰেখা নাই - -মানুহে ভাবিহে লৈছে। এই মেৰুদণ্ড ডাল চাৰে ছয়ষষ্ঠি ডিগ্ৰীত এঢলীয়া হৈ নথকা হ'লে পৃথিবীৰ এই ঋতুবোৰৰ অহা যোৱা নহ'লহেঁতেন। সদায়েই দিনৰাতি সমান হ'লহেঁতেন আৰু উত্তৰে দক্ষিণে সদায় একে ঋতুৱেই হ'লহেঁতেন। এতিয়া কিন্তু কথাটো বেলেগ। আমাৰ ইয়াত ৰবদিন হয় জাৰকালি ডিচেম্বৰ মাহত। অষ্ট্ৰেলিয়াতো হয়; কিন্তু তেতিয়া তাত জহকালি। কাৰণ অষ্ট্ৰেলিয়া দক্ষিণ গোলাৰ্ধত, অৰ্থাৎ বিষুৱ ৰেখাৰ দক্ষিণ ফালে। (এই যে ৰেখাবোৰ অক্ষৰেখা আৰু দ্ৰাঘিমা —মেপতহে থাকে মাটি বা পানীত ঈশ্বৰে বা প্ৰকৃতিয়ে আঁচ মাৰি নথয়, সেইটো স্কুলীয়া দিনতে কল্প ভূঞা চাৰে বুজাই দিছিল। আমাৰ ইয়াত যেতিয়া বসন্ত - -দক্ষিণ গোলাৰ্ধত তেতিয়া শৰৎ। আমাৰ ইয়াৰ গছত কুঁহিপাত ওলালে তাত পাতবোৰ পকে আৰু সৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তাত যদি কোনোবাই মাঘবিহু পাতে তেওঁলোকে গৰম কালতে মেজি জ্বলাব লাগিব, উস কি যন্ত্ৰণা!

মানুহে গণিত জ্যোতিৰ্বিদ্যা আৰু ভূগোলেৰে ঋতুৰ কথা বহুতো জানে কিন্তু এই পৃথিবীত বহুতো প্ৰাণীয়ে বা জীৱ থকা বস্তুৱে ঋতু পৰিৱৰ্তনৰ উমান পায়। শ্যেলী নামৰ এজন ইংৰাজ কবিয়ে এঠাইত লেখিছে সাগৰৰ তলিত থকা বনগছবোৰেো হেমন্ত ঋতুত পছোৱা বতাহ আহিলে ভয়ত পাত সৰি যায়। ঋতু পৰিৱৰ্তনৰ বাবেই চৰাইবোৰে এখন ঠাই এৰি বহুদূৰৰ আন এখনলৈ যায় —সেইটোক বোলা হয় প্ৰব্ৰজন বা মাইগ্ৰেছন (Migration) জাৰ আহিলেই সিহঁত যায় গৰম ঠাইলৈ, তাতে পোৱালি জগায়, জাৰকালি আকৌ উভতি আহে।

আমি এটা কথা জানো যে, বহুতো প্ৰাণীয়ে জাৰকালিৰ সময়খিনি এক প্ৰকাৰে

শুয়েই কটায়। আমাৰ ভাষাত বোলে 'শয়নত পৰে'। মন কৰিব জাৰকালি বৰকৈ সাপ দেখা নাযায়। শৰৎ কালতে খাই বৈ সাপবোৰ গাঁতত সোমাই শুই থাকে, একো নাখায়, মাত্ৰ ধীৰ গতিৰে উশাহটো লৈ থাকে। তাৰ পিছত, বসন্ত কালতহে ওলায় আৰু গোটেই গ্ৰীষ্ম বৰ্ষা, বিশেষকৈ বৰ্ষা কালতহে 'জীৱন্ত' হৈ পৰে। আমাৰ দেৱতা বিষ্ণু হেনো এনেকৈ শয়নত পৰে —শয়নী একাদশীত শোৱে আৰু উত্থান একাদশীত উঠে। (অৱশ্যে কোন মাহত সেইটো মই নাজানো। কোনোবা ভক্ত বা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতক সুধি হে ক'ব পাৰিম।)

গছ-গছনিৰ কথা ক'বই নালাগে। বসন্তত কুঁহিপাত আৰু ফুল, গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষাত পাতৰ ৰং ডাঠ সেউজীয়া, পথাৰত সেউজীয়া ধাননি, শৰৎ কালত ধাননি সোণালী হয় —হেমন্তত পকা ধান সামৰি অনা হয়। গছৰ পাত সৰে, ডাল লঠঙা হয় --প্ৰকৃতিৰ শীতকাল আহে।

শীতৰ পিছত আকৌ বসন্ত —এইদৰে ঋতুৰ চকৰি ঘূৰি থাকে। মানুহেও কেতিয়াবা ঋতুচক্ৰৰ লগতে নিজৰ জীৱনক তুলনা কৰে। ইংৰাজ কবি জন কিট্‌চে (Johnkeats) এটা কবিতাত এই ভাবটো ফুটাই তুলিছে। চাৰিটা ঋতুৱে বছৰটো ভাগ কৰে। মানুহৰ জীৱনতো চাৰিটা ঋতু —যৌৱনত বসন্ত, ভৰ বয়সত গ্ৰীষ্ম, ভাটি বয়সত হেমন্ত আৰু বৃদ্ধ অৱস্থা শীতৰ লগতে জীৱনৰ অৱসান।.......

আন এজন ইংৰাজ কবি শ্যেলীয়ে অৱশ্যে আশাৰে কৈছে, 'শীত যদি আহে, পাৰেনে বসন্ত ঋতু নহাকৈ থাকিব?'

জানুৱাৰীৰ কথা

জাৰকালি বছৰটো বিদায় দিবলৈ বেয়া নালাগে, কিন্তু নতুন বছৰ আহিব বুলি বসন্তকাললৈ বাট চাই থাকিব নোৱাৰি। দৰাচলতে বছৰ, মাহ, সপ্তাহ এইবোৰ বৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ আৰু জটিল অংকৰ ফল। সময়ৰ জোখ ইন্দ্ৰিয়বিলাকেৰে —অৰ্থাৎ চকু-কাণ-ছাল আদিৰে পোৱাটো বা লোৱাটো সহজ আৰু সৰল। দিন ৰাতি বুজিবলৈ আমাৰ চকু আৰু ছালখনেই যথেষ্ট। চকুৱে দেখে পোহৰ হ'ল, ছালখনে গম পায় গাত উম লাগিছে বা অলপ শীতল শীতল লাগিছে। তেতিয়া আমি বুজো দিন আৰু ৰাতিৰ কথা। তেনেদৰেই সময়ৰ পৰিবৰ্তন অনুভৱ কৰো ঋতু চক্ৰত। শিমলু ফুলাৰু পৰা আমে মলিওৱালৈকে সেই সময়খিনি বৰ আনন্দৰ-জাৰ-জহ চোকা নহয়। সেই সময়টোক নাম দি ল'লো বসন্ত। তাৰপিচত নাম দি ল'লো জহকালি লগতে বৰষুণ গছবন সেউজীয়া হ'ল। কিছুদিনৰ পিচত গছৰ পাত হালধীয়া হ'ল, ধানো সোণালী হ'ল। আমি বুলিলো শৰৎ আৰু হেমন্ত। তাৰপিচত গছৰ পাত সৰিল আমি গান লিখিলো —'শীতৰ শুকান ডাল........' ইত্যাদি ইত্যাদি। এই চকুৱে দেখাখিনিৰ লগতেই আছে কাণেৰে শুনাখিনিও, নাকেৰে গোন্ধ পোৱাখিনিও, ছালেৰে গম পোৱাখিনিত। কিন্তু বছৰ আৰু মাহ গণনা দৰাচলতে বৰ জটিল। তাৰবাবে আকাশৰ তৰা চাব লাগে, জোন চাব লাগে আৰু অংক কৰিব লাগে। সেইবোৰ যে তাহানিৰ যুগৰ মানুহে কেনেকৈ কৰিছিল ভাবিলে আচৰিত হওঁ আৰু মানুহৰ ক্ষমতাৰ ওপৰত বিশ্বাস বাঢ়ি যায়। এতিয়া আমি ঘড়ী চাওঁ, কেলেণ্ডাৰ চাওঁ আৰু Nautical Almanac চাওঁ। ভাবিলে আচৰিত লাগে বছৰটোত যে তিনিশ পয়ষষ্ঠি দিন থাকে। সেইবোৰ অতীতৰ প্ৰায়বোৰ সভ্যতাই জানিছিল আৰু নতুন বছৰৰ আৰম্ভণি জাৰ যোৱাৰ লগে লগে অৰ্থাৎ বসন্তৰ আৰম্ভণিতেই বুলি ধৰি লৈছিল। এইবোৰ কাব্যিক উষ্মা এৰো......।

ডিচেম্বৰ গৈ এতিয়া জানুৱাৰী আহিল খ্ৰীষ্টিয় পঞ্জিকামতে অৰ্থাৎ ৩১-১২-৯৭ গৈ ১-১-৯৮ হ'ল। কিন্তু ডিচেম্বৰ শব্দটোৱে দহৰ কথাকে মনত পেলাই দিয়ে। ডিচেম্বৰ মানে দশম মাহ। আগতে মাৰ্চ মাহতহে বছৰ আৰম্ভ হৈছিল গতিকে ডিচেম্বৰ দশম, নৱেম্বৰ নৱম, অক্টোবৰ অষ্টম,..........এইদৰেই। যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মদিন নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ গৈয়ে ই বাৰ নম্বৰ মাহলৈ পৰিবৰ্তন হ'ল। যীশুখ্ৰীষ্টৰ বাৰ্থ চাৰ্টিফিকেট নোপোৱাৰ বাবে তেওঁৰ জন্মৰ তাৰিখ নিৰ্ণয়ত বৰ অসুবিধা হৈছিল। বিভিন্ন ধৰ্মমণ্ডলীয়ে —চাৰ্চে বিভিন্ন দিনতো সেইটো পালন কৰিছিল। পিচত খ্ৰীষ্টিয়

প্ৰথম শতাব্দী ক্ষণতহে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন সংঘই সভা পাতি ২৫ ডিচেম্বৰটোকে মানি ল'লে তথাপিও দুই-এটা সংঘই বিশেষকৈ আৰ্মেনিয়ান গীৰ্জাই এতিয়াও ৬ জানুৱাৰীতহে যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মোৎসৱ পালন কৰে। ভূমধ্য সাগৰীয় আৰু অন্যান্য নাতিশীতোষ্ণ অঞ্চলত জাৰকালি বিভিন্ন ৰকমৰ উৎসৱ কৰা হয়। সেই উৎসৱবিলাকৰ পৰা তাৰ লগত জড়িত দেৱতাবিলাকক বাদ দি যীশুখ্ৰীষ্টক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল। আপোনালোকে যদি নিয়মমতে ৰেডিঅ' শুনে তেন্তে সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্তৰ সময়খিনি নিশ্চয় মন কৰে। তেইশ ডিচেম্বৰৰ দিনা আটাইতকৈ দীঘল ৰাতি আৰু আটাইতকৈ চুটি দিন বুলি ভূগোল পঢ়াসকলে জানে। এই দিন দীঘল হ'বলৈ আৰম্ভ হোৱা সময়খিনিতে উৎসৱবিলাক হয়। বিজ্ঞানৰ কথা মানুহে পলমকৈহে অনুভৱ কৰে চাগে। সেইবাবে এদিন দুদিনৰ পলম হোৱা স্বাভাৱিক বুলিয়েই ধৰি লৈছো। সেই আদিম উৎসৱবিলাকৰ মতে এই সময়তে 'মহান এজন'ৰ পুনৰ্জন্ম ঘটে আৰু সেই পৰম্পৰাবোৰ ঘটিলে গম পোৱা যায় সেইজন যীশুখ্ৰীষ্ট নাছিল। সেইজন আছিল সূৰ্য। সূৰ্যৰ উত্তৰণৰ সময়তেই এই উৎসৱবোৰ হৈছিল আমাৰ মাঘ বিহুৰ নিচিনাকৈ। সেইদৰে ভোজ-ভাত, আনন্দ-উৎসৱ আৰু আনুষংগিক অন্যান্য বহুতো। পবিত্ৰ যীশুৱে এই ঠাই দখল কৰিলে।

এতিয়া অলপ দক্ষিণ গোলাৰ্দ্ধলৈ যাওঁ বলক —তাত এতিয়া জহকালি। আমাৰ বৰদিনত (বছৰৰ চুটি দিনবিলাকৰেই এটা দিন —কিহৰনো বৰদিন জানো?) টাৰ্কি চৰাইৰ বা হাঁহৰ সেকা মঙহ খোৱাৰ নিয়ম। কিন্তু অষ্ট্ৰেলিয়াত বৰদিনৰ সময়ত আইচ ক্ৰীম খায়। গতিকে ধৰ্মমতে খ্ৰীষ্টীয় উৎসৱ হলেও প্ৰাকৃতিক ভূগোলমতে কাণ্ড-কাৰখানাবোৰ ওলোটা। কিছুদিনৰ ভিতৰতে তাত যেতিয়া জাৰ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিব আমাৰ ইয়াত তেতিয়া উম লগা বসন্ত কাল আহিব।

বছৰটোৰ ভিতৰত কেইটা নতুন বছৰ আৰম্ভ হয় ভাবিলে বৰ মজা লাগে। চৰকাৰীমতে ১ জানুৱাৰীৰ পৰা কেলেণ্ডাৰ বছৰ, ১ এপ্ৰিলৰ পৰা টকা-কড়ি হিচাপ-নিকাচৰ বছৰ (Financial year)। তদুপৰি বিভিন্ন নিয়ম অনুসৰি ভাৰতবৰ্ষত ভালেকেইটামান নতুন বছৰ প্ৰচলিত আছে। কিছুমানৰ সৃষ্টি ভাৰতৰ বাহিৰত, কিছুমান স্থানীয়। ব্যক্তিগতভাৱে ভাবিলে প্ৰত্যেক মানুহৰ নিজৰ নিজৰ একোটা বছৰ থাকে। তেওঁৰ জন্মদিনতেই সেই বছৰৰ আৰম্ভণি। এনেদৰে দিনৌ কিমান যে ব্যক্তিগত বছৰ তাৰ অন্ততঃ হিচাপ মই দিব নোৱাৰিম। ভাৰতত ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত বছৰ বা শকবোৰ হ'ল খ্ৰীষ্টাব্দ, শকাব্দ, ভাস্কৰাব্দ, হিজৰী, বুদ্ধাব্দ আদি। তাৰ লগতে শংকৰাব্দ, চৈতন্যাব্দ আদিতো আছেই আৰু এটা চন অসম বুৰঞ্জীত

প্ৰখ্যাত সেইটো হ'ল –'লাক্‌নি'। সেইটো সংখ্যাৰে কোৱা নহয় শব্দেৰে কোৱা হয়। তাৰ হিচাপ আমাৰ দেওধাই আদি আহোম পণ্ডিতসকলেহে জানে আৰু মনত ৰাখে। আমাৰ হেমৰথ বৰ্মনে এখন পঞ্জিকা প্ৰকাশ কৰিছিল, এতিয়া উঠি গ'ল। তাত তেওঁ আন আন হিচাপৰ লগতে এই তাই আহোম 'লাক্‌নি' চনটোৰ কথাও গণনা কৰি দিছিল। তদুপৰি আৰু এটা বৰ ডাঙৰ 'অব্দ' ভাৰতত প্ৰচলিত হৈ আছে সেইটোৰ নাম 'শংবত'। হিজৰী চনটো মুছলমান ধৰ্ম-সংস্কৃতিত একান্তভাবে প্ৰয়োগ কৰা হয়। হজৰত মহম্মদ মক্কাৰ পৰা মদিনালৈ স্থানান্তৰ হ'বলগীয়া দিনটোৰ পৰাই তাৰ লেখ। আৰবত সম্পূৰ্ণভাবে চান্দ্ৰমাহ চলে। সন্ধ্যাৰ পৰা দিন আৰম্ভ আৰু তাৰ পিছৰ সন্ধিয়া শেষ। নিৰপেক্ষ-নিৰালম্বভাবে চাবে'উনত্ৰিশ দিনীয়া মাহ। আন আন পঞ্জিকাৰ সৌৰ চান্দ্ৰ গণনাত প্ৰত্যেক বছৰে এঘাৰ দিনকৈ আগুৱাই যায়।'আজি জানুৱাৰীৰো ২ তাৰিখ আৰু ৰমজান মাহৰো ২ তাৰিখ। মুছলমানসকলৰ ৰোজা আৰম্ভ হ'লেই। কিন্তু অহা বছৰ তেনে নহ'ব। এতিয়া হিজৰী ১৪১৮ চন চলি আছে। শকাব্দ ১৯১৯, ভাস্কৰাব্দ ১৪০৪, শংবত ২০৫৬ ভাস্কৰাব্দ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নামেৰে প্ৰচলিত, শকাব্দ শক ৰজা শালিবাহনে প্ৰবৰ্তন কৰা বুলি জনাজাত। শংবত হ'ল বিক্ৰমাদিত্য ৰজাৰ নামেৰে। বৰ্তমানে ভাৰতত খ্ৰীষ্টাব্দ আৰু হিজৰীৰ বাহিৰে বাকীকেইটা অব্দ মোটামুটিভাবে বহাগতেই আৰম্ভ হয়। অসমীয়া মানুহ হিচাপে বহাগৰ প্ৰথম দিনটোকেই মোৰ বাবে নতুন বছৰ যেন লাগে।

....কিন্তু খ্ৰীষ্টাব্দ (Christian Era) এতিয়া আন্তৰ্জাতিক অব্দ হিচাপে গৃহীত বছৰ গণনাৰ নিয়ম। ইউৰোপ আদি খ্ৰীষ্টিয় সংস্কৃতিৰ দেশত এই চনটো A.D. বুলি জনাজাত। A.D. মানে হ'ল Anno Domini, Year of our Lord অৰ্থাৎ যীশুখ্ৰীষ্টৰ বছৰ। বহুতে A.D. টোক After Death বুলি কোৱা শুনিছো অৰ্থাৎ যীশুখ্ৰীষ্টৰ মৃত্যুৰ পিচত, কিন্তু খ্ৰীষ্টানসকলে ব্যৱহাৰ কৰা অৰ্থ সেইটো নহয় আৰু যীশুখ্ৰীষ্টৰ আনুমানিক জন্মদিনৰ পৰা সেইটো গণনা হয়। B.C., Before Christ কথাষাৰ ইংৰাজী; কিন্তু A.D. টো লাটিন। এতিয়া জাবৰ বতৰত ৰ'দ বিচাৰি বা পিঠিত ৰ'দ পোৱাই বহি থাকি মনত বৰ নতুন বছৰ যেন লগা নাই সঁচা কিন্তু পৃথিবীৰ সৰহখিনি মানুহে ব্যৱহাৰ কৰামতে নতুন বছৰটো নামানি কেনেকৈ থাকো!

এতিয়া এবাৰ জানুৱাৰী মাহৰ কথা। এই নামটো ৰোমানসকলৰ জানুচ্ (Janus) নামৰ এজন দেৱতাৰ পৰা লোৱা। এই দেৱতাজনৰ দুখন মুখ। এখন আগফালে, এখন পিচফালে। নতুন বছৰ আৰম্ভ কৰিবলৈ এই দেৱতাজনৰ নামটো ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল। তেওঁ এখন মুখেৰে 'ভাবে বহি অতীতৰ স্মৃতি' -যোৱা বছৰটোৰ

কথা আৰু আনখন মুখেৰে বাট চাই থাকে ভৱিষ্যতলৈ। সেইবাবেই হ'বলা আমাৰ বাতৰিকাকতবোৰে বিগত বছৰটোৰ পৰ্য্যালোচনা আৰু আগত বছৰটোৰ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰে। জ্যোতিষীসকলৰতো কথাই নাই —সেই জ্যোতিষ ৰাজনীতিৰো হ'ব পাৰে বা গ্ৰহ নক্ষত্ৰৰো হ'ব পাৰে।

অনুবাদত গান ঃ জ্যোতিসংগীতৰ সম্ভাবনা

আমাৰ নীৰৱ পিকনিক এটাত -মানে কথা নপতা পিকনিক এটাত তাহানি খগেনদাই (মানে আমাৰ শান্তি নিকেতনৰ অৰ্থনীতিৰ অধ্যাপক খগেন ৰায়ে) কৈছিল —'গান কথা নহয় সঁচা, কিন্তু সুৰো নহয়। সুৰ আৰু কথা হ'লেহে গান হয়।' কোনো তত্ত্ব কথা হিচাপে কোৱা নাছিল তেওঁ, কৈছিল এটা বিশেষ পিকনিকত আমাক গান গাবলৈ অনুমতি নিদিবৰ বাবে। সেই পিকনিকত কোনেও কথা নক'ব, সেইটোৱেই কৰা হৈছিল নিয়ম। বহুত দিনৰ মূৰত শান্তিনিকেতনৰ সেই স্মৃতি মনলৈ আহিছে এটা বিশেষ কাৰণত।

বহুতৰে ধাৰণা কবিতাৰ অনুবাদ নহয়। সূক্ষ্ম বিচাৰত কথাটো সঁচা। বিশেষ ভাষাত, বিশেষ ছন্দত বিশেষ শব্দ ৰূপায়নে সৃষ্টি কৰে কবিতাৰ নান্দনিক ৰূপ; তাৰ পৰিবৰ্তন হ'লেই কবিতাটো হেৰাই যায়। সকলো মানুহে সকলো ভাষা জানিব নোৱাৰে বা সকলো ভাষাৰ কালিকাটো ধৰিব নোৱাৰে বাবে দেশ-বিদেশৰ কবিতা বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হয়; —ভাৰতত ইংৰাজী চৰ্চা কৰাসকলে তাৰ নাম থৈছে ট্ৰেন্সক্ৰিয়েশ্যন —transcreation অৰ্থাৎ ৰূপান্তৰিত সৃষ্টি।

কিন্তু গানৰ বেলিকা? গান অনূদিত হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে? গানততো অকল ভাব আৰু ভাষাই নাথাকে; তাৰ মানসিক ৰসায়নটো আৰু জটিল; —তাৰ সুৰ থাকে অংগীভূত হৈ। এসময়ত মই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মুক্তধাৰাখন অনুবাদ কৰিছিলো। তাত নৃত্যাংশ অনুবাদ কৰিলেও গানৰ গাত হাত দিবলৈ সাহস হোৱা নাছিল। তাৰ পিছত দিল্লীৰ তালকোটৰা বাগিচাত এদিন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিত্ৰাংগদাখন (ইংৰাজী Chitra খন নহয়, নৃত্য নাটিকাখন) দেখিলো।

গানবোৰ চিনি পালো, কিন্তু সুৰতহে কথাত নহয়। কথাবোৰ আছিল মণিপুৰীত, বিষ্ণুপ্ৰিয়াতো নহয়, একেবাৰে মৈতেইত। বঙলা নজনা শ্ৰোতাকিজনৰ বাবে কোনো সমস্যাই নাছিল, কাৰণ তেওঁলোকে মণিপুৰীও নাজানে বঙলাও নাজানে। সুৰ আৰু নাচতেই তেওঁলোকে আনন্দ পাইছিল হ'বলা। প্ৰায়বোৰ ৰবীন্দ্ৰ নাট্যৰ নাচৰ ভেটি মণিপুৰীয়েই আছিল; পাছলৈ কথাকলিৰ ভংগীও আমদানি কৰা হৈছিল পুৰুষৰ নাচসমূহত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যুৰ পাছত মাক'লুলৱা নামৰ এজন সিংহলী ছাত্ৰৰ সহযোগত 'বাল্মীকি প্ৰতিভা'ত দস্যুবিলাকৰ নাচত গধুৰ পদক্ষেপৰ কাণ্ডীয় (শ্ৰীলংকাৰ কাণ্ডি অঞ্চলৰ) নৃত্যভংগীও যোগ কৰা হৈছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনকালত তেওঁৰ গান আন ভাষাত গোৱা হৈছিল নে নাই

নাজানো। সম্ভৱত হোৱা নাছিল। মাত্র এবাৰ হেনো তেওঁ বিলাতত বেহাগ ৰাগত (ৰাগিনীত?) এটা ইংৰাজী গান গাইছিল। কাৰ গান কি গান ক'ব নোৱাৰো অৱশ্যে। কিন্তু অনূদিত গান আমি বহুতেই প্রথম শুনিছোঁ খৃষ্টীয় মণ্ডলীত গীৰ্জাত, ৰবিদিনৰ 'কেৰবল' গোৱাৰ পৰত। আমাৰ নগাঁৱত বেপ্টিষ্ট মণ্ডলীটো বৰ ব্যাপক আৰু প্রগতিশীল আছিল। তেওঁলোকেই প্রথম ছোৱালী স্কুল পাতিছিল। আৰু ১৯৩৩-৩৪ চন মানত মিছন ছোৱালী স্কুলৰ বাৰাণ্ডাৰ মঞ্চত ৰবীন্দ্রনাথৰ "ডাকঘৰ" নাটকখন অসমীয়াতে অভিনয় কৰিছিল ছাত্রীসকলে। সেইখন কোনে অনুবাদ কৰি দিছিল মই পম খেদি উলিয়াব পৰা নাই। নাটখনো পোৱা নাই। নগাঁৱত কেইঘৰমান ভদ্ৰ ব্ৰাহ্ম পৰিয়াল আছিল। তাৰে এটা ৰাহা পৰিয়ালৰ লগত ৰবীন্দ্রভক্ত কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ গভীৰ সৌহার্দ আছিল। ৰত্নকান্তৰ ৰবীন্দ্র প্রভাৱত স্বৰ্গীয় সুধীৰ ৰাহাৰ অৰিহণা আছিল বুলি নগাঁৱৰ পুৰণি মানুহে ভাবে। নগাঁৱৰ সেই বেপ্টিষ্ট মণ্ডলীটো বেচ অসমপ্রেমী আছিল। গীৰ্জাৰ প্রাৰ্থনা সম্ভৱতঃ (অন্ততঃ আমি শুনা বা দেখা কালত আৰু এতিয়াও) অসমীয়াতে হয়। অন্যান্য প্রার্থনা গীতৰ লগতে ৰবিদিনৰ কেৰলবিলাকো অসমীয়াতে গোৱা হৈছিল, আৰু আটাইতকৈ মনত লগা আৰু থকা কথা হ'ল কেৰলবিলাকক সংকীৰ্তন (চংকীৰ্তন) বোলা হৈছিল।

তেতিয়া শুনা খৃষ্টীয় গীতবোৰ ভালেখিনি পাছতহে মই ইংৰাজীত শুনিছোঁ। আনকি কাৰ্ডিনেল নিউমেনৰ Lead Kindly Light ও অসমীয়াতো গোৱা শুনিছো। একে প্রচলিত ভাষাতো বেপ্টিষ্টমণ্ডলীত গোৱা হয়। আমাৰ ডিব্ৰুগড়ৰ এগৰাকী আইদেৱে অসম সাহিত্য সভাৰ বাবে যুগুতোৱা 'অসমীয়া কবিতাত নাৰীকণ্ঠ' বোলা কিতাপখনত 'তুতি গীত' (কি সুন্দৰ তত্ত্বৱ অসমীয়া শব্দ) সন্নিবিষ্ট কৰিছে। তাৰো বহুতৰে মূল সুৰ কথাৰে সৈতে ইংৰাজী প্রাৰ্থনা গীতত ওলাব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীৰ পাছতে ৰবীন্দ্ৰ সংগীত সুৰেৰে সৈতে অনুবাদ কৰাৰ প্রচেষ্টা চলিল। ইতিমধ্যে দুই এখন হিন্দী ছবিতো ৰবীন্দ্রসংগীতৰ মূল সুৰত ভাবানুবাদ কিছুমান সংযোগ কৰা হৈছিল। শান্তিনিকেতনৰ এসময়ৰ ছাত্ৰ আৰু পাছত অধ্যাপক মোহনলাল বাজপেয়ীয়ে কেইবাটাও গীত হিন্দীলৈ অনুবাদ কৰিছিল। পাছলৈ ভাৰত চৰকাৰৰ আঁচনিক্ৰমে অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ই (তেতিয়া আকাশবাণী হৈছিল নে নাই জানো!) অসমীয়াত ৰবীন্দ্ৰ সংগীত গোৱাৰ আৰু শিকোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ওচৰা-উচৰি ভাষা, প্রতিবেশী সহোদৰ, —গতিকে কামটো সহজ হ'ব বুলিয়েই ভবা হৈছিল। কেইবাটাও গানৰ বৰ বেয়া অনুবাদ হৈছিল সঁচাকৈ, যেনে, 'আছে মৃত্যু আছে দুঃখ বিৰহ দহন লাগে' —এই বাক্যটোৰ কেৱল ৰ-টোৰ পেট কাটিয়েই অসমীয়া কৰা হৈছিল। কিন্তু বঙলাত 'লাগে' মানে 'বিন্ধা'টো প্রকৃত অৰ্থ নহয়;

—প্ৰকৃত অৰ্থ হ'ল 'কষ্ট' পোৱা; 'মেৰোনা লাগছে'। বিচৰা বুজাবলৈ মান্য বঙলাত 'চাই' শব্দটোহে ব্যৱহৃত হয়। গতিকে সেই কামত হাত উজান দিবলৈ মই অলপ এগুৰাইছিলো। কিন্তু এদিন যেতিয়া বঙলা 'মৰি হায় হায়' বাক্যাংশটো 'দেহি ঐ দেহি ঐ' কৰি গোৱালে, সম্ভৱতঃ শ্ৰীবীৰেন ফুকনে, —তেতিয়া মই অনুভৱ কৰিলো প্ৰকৃত অনুবাদ হ'ল, ৰবীন্দ্ৰ সংগীতটো অসমীয়া হ'ল। কাৰণ অনুবাদৰ মৰ্ম হ'ল : আখৰৰ সলনি আখৰ নহয়, শব্দৰ সলনি শব্দ নহয়, বাক্যৰ সলনি বাক্যও নহয়, —ইডিয়মৰ সলনি ইডিয়ম —বচন ভংগীৰ ৰূপান্তৰ। আৰু যিহেতু এইবোৰ গান, —এইবোৰৰ এটা বস্তুৰেই মাথোন ৰূপান্তৰ নহ'ব, —সেইটো হ'ল সুৰ। সুৰটো অক্ষুণ্ণ ৰাখি ভাব আৰু মুড হ'ব ভাষান্তৰিত।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটানে দুটা গান দেবব্ৰত বিশ্বাসে ৰবীন্দ্ৰ সুৰত ইংৰাজী অনুবাদতো গাইছিল। তাৰে এটা মনত আছে : ক্লান্তি আমাৰ ক্ষমা কৰো প্ৰভু —Forgive my Weariness, O Lord।

সুশীল পাঠকৰ বহুতেই জানে —মই গান লিখোঁ আৰু কণ্ঠত সুৰ নথকা মোৰ গানবোৰত সুৰ সংযোগ কৰে মোৰ সুৰকাৰ আৰু গায়ক বন্ধুৱে —যাইকে বীৰেন দত্তই। দুই এটা দিলীপ শৰ্মাই। এটা বীৰেন ফুকনে কৰিছিল আৰু এটা ভূপেন হাজৰিকাই। ভূপেন হাজৰিকাক গানটো দিয়াৰ পৰত কৈছিলো, 'একোটা গান মোৰ একোজনী জীৰ দৰে।' তেওঁ কৈছিল, 'ভয় নাই বৰুৱা, আপোনাৰ জীয়ৰীক মই মৰমকৈ নিছোঁ, দুৰৈকে পুখুৰী খন্দাই নিদিওঁ; আপোনাৰ গান কবিতাৰ দৰেই গাম।' আৰু ভূপেন হাজৰিকাই এটা গানেৰেই মোক যথেষ্ট চিনাকি কৰি দিলে।

কথাটো জনাইছো এটা বিশেষ কাৰণত। আজি কালি চিনেমা সংগীতৰ দিনত আগতে সুৰটো ঠিক কৰি দিয়া হয়, —তাত কথা বহুৱাই যাব লাগে। আমাৰ কেশৱ মহন্ত, নিৰ্মলপ্ৰভা আদিয়ে কামটো বৰ বঢ়িয়াকৈ কৰি দিয়ে। সুৰত কথা খাজিব পৰা গুণটো এতিয়াৰ দিনত বৰ প্ৰয়োজনীয় গুণ। কিন্তু মোৰ সৰহভাগ গীততেই কথা আগ, কথা মোৰ; সুৰ পাছত, সুৰ আনৰ। (আনৰ বুলিনো কেনেকৈ কওঁ, বন্ধু জানো নিজৰেই বেলেগ সত্তা একোটা নহয়।) একমাত্ৰ ৰবীন্দ্ৰ সংগীত ৰূপান্তৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতেই সুৰত মই কথা আৰোপ কৰিছিলো, —ওঁহো, মোৰ কথা নহয়, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা, মাত্ৰ অসমীয়া ইডিয়ামত। আমাৰ গুৱাহাটীৰ নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছৰ তৰুণসকলে (তেতিয়াৰ তৰুণ, মোৰ মানত এতিয়াও) ক'লেহি, —ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'চণ্ডালিকা'খন তেওঁলোকে অসমীয়াতে কৰিব। মই ৰূপান্তৰ কৰি দিব লাগিব। চণ্ডালিকা সম্পূৰ্ণ গীতিনাট্য, —অপেৰাৰ দৰে ; —গান, গান আৰু গান। ডাকিনী-

যোগিনীৰ নাচৰ উদ্দামতাই তাঁলৈ চমৎকাৰিত্ব আনে সঁচা, কিন্তু মানুহে নাটখন গানৰ বাবেই চায় আৰু শুনে। আনকি শান্তিনিকেতনতো নতুন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে হামিয়ায়।

'দেৱদূতে সন্তৰ্পণে খোজ দিবলৈ ভয় কৰা ঠাইলৈ মূৰ্খই দপদপাই যায়' বোলা ইংৰাজী প্ৰবচনফাকি প্ৰমাণ কৰিবলৈকো মই আৰু বাপুৰে (স্বনামধন্য সুৰকাৰ, সংগীত পৰিচালক শ্ৰীৰমেন বৰুৱা, —যি ক্লাছ এইট নে নাইনত পঢ়োতেই আই, পি টি এৰ কোৰাছ পৰিচালনা কৰিছিল) আৰম্ভ কৰি দিলো কামখানা —আজিকালিৰ ভাষাত মিউজিক লিটাৰেৰি বৰ্কস্বপ। তেতিয়া গোটেইখন চণ্ডালিকাৰ সুৰ জনা এজনেই মানুহ আছিল —বিধুভূষণ চৌধুৰী। ৰমেনে গৈ কেইটামান গান সুৰ শিকি আহে, মই বঙলাৰ পৰা মোটামুটিকভাবে অসমীয়া কৰি থওঁ। তাৰ পাছত মই অ'ত ত'ত এটা শব্দ সলাওঁ, ৰমেনে এটা শব্দ দীঘলীয়াকৈ টানি গায়; —এইদৰে এমাহ যুঁজি অনুবাদ কৰা হ'ল। নাচবিলাকৰ পৰিকল্পনা কৰিলে নবীন বৰাই। ইত্যাদি, ইত্যাদি।

সেই নাটখন মুঠতে ছবাৰ নে আঠ বাৰ অভিনয় কৰা হ'ল হ'বলা —একেবাহে নহয়, —দুবছৰ নে তিনি বছৰ জুৰি মাজে মাজে।

গতিকে, এতিয়া মই মাজে মাজে বন্ধু-বান্ধৱক দুই এটা ৰবীন্দ্ৰ সংগীত ৰূপান্তৰ কৰি দিওঁ। পল্লৱী এণ্টাৰপ্ৰাইজ নামৰ প্ৰতিষ্ঠান এটাই অসমীয়া ৰবীন্দ্ৰ সংগীত নামৰ 'সোণাৰ পাথৰ কাটি' জাতীয় অডিঅ' কেছেট এটা কৰিছে বুলি শুনিছো। — তেতিয়াই মই বুজি পালো —ৰবীন্দ্ৰনাথে গীত কিয় লিখিছিল। গানেৰে নাট কিয় লিখিছিল। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতা মনত পৰে, 'সদায় কাণেৰে শুনা সৰু কথাষাৰো, গীত হ'লে প্ৰাণ টানি ধৰে।' এই প্ৰাণ টনাৰ সহজ পেলনপটীয়া জৰী হ'ল গান। আৰু মোৰ এতিয়া বিশ্বাস, —নিষ্ঠাৰে আৰু জ্ঞানেৰে কাম কৰিলে গানৰ, অন্ততঃ বহুতো গান অনুবাদ সম্ভৱ। এই বিশ্বাসটো মোৰ আৰু দৃঢ় কৰি তুলিছে ভূপেন হাজৰিকাৰ কিছুমান পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই।

এদিন এঠাইত হিন্দীভাষী সমাজ এখনত সমবেত লোকসকলে ভূপেন হাজৰিকাই হিন্দী অনুবাদত গোৱা 'মৱো বনে যাওঁ স্বামীহে'টো শুনি আছে। তেওঁলোকে গীতটোক ভূপেন হাজৰিকাৰ 'হিন্দী ফ'ক ছং' হিচাপে শুনিছে। তাৰ আঁৰত যে আমাৰ ৰামায়ণী লোকগীত লুকাই আছে সেই খবৰ তেওঁলোকে বিচৰা নাই। গান যে বিশ্বজনীন। আমি অসমীয়া জনা মানুহবিলাকে জানো, —ভূপেন হাজৰিকাৰ বহুতো বঙলা গীত তেওঁৰেই অসমীয়া গানৰ ৰূপান্তৰ বা ভাষান্তৰ। তেওঁৰ গানেৰে আমাৰ প্ৰাদেশিক 'বুঢ়া লুইত'খন তেওঁ সৰ্বভাৰতীয় গংগা কৰি

গাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাষাৰে ভূপেন হাজৰিকাই ক'ব পাৰে, "ৰূপান্তৰৰ মই। কালান্তৰৰ মই।" ভূপেন হাজৰিকাই নিজৰ গীত আৰু লোকগীত এনেদৰে সুৰান্তৰ নকৰাকৈ ভাবান্তৰ বা ৰূপান্তৰ কৰি গাইছে। সেই কামত আমাৰ দিগন্তখন বহল হৈছে। এতিয়া ভূপেন হাজৰিকালৈ মাত্ৰ এটা অনুৰোধ জনাব খোজো। — জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গান আমাৰ মডাৰ্ন ক্লাছিক। ভূপেন হাজৰিকাৰ কণ্ঠস্বৰ যেতিয়া ছোৱালীৰ দৰে মিহি আছিল তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গান গাইছে। ভূপেন হাজৰিকাই যদি কেইটামান জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত বঙলা আৰু / বা (and/or) হিন্দীলৈ অনুবাদ কৰি বা কৰাই গায় তেতিয়া হ'লে সম্ভৱতঃ আমি জ্যোতিপ্ৰসাদক ভাৰতীয় দিগন্তত দেখা পাম। মানুহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লগতে ভূপেন হাজৰিকাৰো গুণ গাব।

মই অতি নিম্নলিখিত ভাবেৰে এনে এটা কাম কৰি চালো অলপতে। কলিকতাত অনুষ্ঠিত সৰ্বভাৰতীয় লেখক সন্মিলন এখনত 'অসম দিবস' বুলি এটা দিন থৈছিল। অসম চৰকাৰৰ সাহায্যত কেইজনমান পণ্ডিত, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক দল এটা গৈছিল তালৈ। দিবসৰ আৰম্ভণি কৰা হৈছিল দুটা জ্যোতিসংগীতেৰে —'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা' আৰু 'মোৰে ভাৰতৰে মোৰে সপোনৰে' —বঙলা অনুবাদত। মই বঙলা সিমান নাজানো যদিও ময়ে অনুবাদ কৰিছিলো, আৰু গুৱাহাটীত সুৰৰ লগত খাপ খুৱাই দিছিল আমাৰ গায়ক পুলক বেনাৰ্জীয়ে। কলিকতাত গুৱাহাটীৰে শ্ৰীমতী মৈত্ৰেয়ী দাস নামৰ আইটি এজনী আৰু শ্ৰীমান প্ৰতুল গোস্বামী বোলা তৰুণ এজনে এটা সন্ধ্যা আখৰা কৰি গীত দুটা গাইছিল। অনুবাদ ভাল নহলেও গান দুটা মনোগ্ৰাহী হৈছিল বুলি বাইজে কৈছিল। মই গানৰ জগতৰ মানুহ নহওঁ, এইবোৰ মই কৰা উচিত নহয়, এইবোৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ কাম। তেওঁ নিয়াৰিকৈ, সুন্দৰকৈ কৰিব পাৰিব। সুধীৰ পাঠক, আপোনালোকে কি ভাবে?

শিষ্ট সাহিত্যৰ কবি ৰত্নকান্ত

প্ৰায় ডেৰ কুৰি বছৰ আগতে এটা প্ৰবন্ধ লেখিছিলো। নতুন অসমীয়াৰ সাপ্তাহিক আলোচনী অংশত ওলাইছিল। প্ৰবন্ধটোৰ শিৰোনামা আছিল "বৰকাকতীৰ কবিতা আমি নপঢ়ো কিয়?" প্ৰবন্ধটো এতিয়া পাবলৈ নাই আৰু তেতিয়া যি কথা কৈছিলো, সেই কথাখিনি কোৰাটোও এতিয়া মোৰ বাবে সম্ভৱ নহয়। তথাপি..........

প্ৰশ্নবোধক শিৰোনামাৰ উদ্দেশ্য বৰকাকতীৰ কবিতাৰ সীমাবদ্ধতা প্ৰদৰ্শন নাছিল; কবিতা সম্পৰ্কে পাঠকসকলৰ ধাৰণাৰ বদ্ধমূলতা আৰু যান্ত্ৰিক ব্যাখ্যা বিৰোধিতাও নাছিল। প্ৰশ্নবোধক বাক্যটোৰ অৰ্থ আছিল এয়েই যে, বৰকাকতীৰ কবিতা আমি নিজ মনে আৰু মুকলি মনেৰে পঢ়া হ'লে অসমীয়া কবিতাৰ এটা অপূৰ্ব (আগতে নোহোৱা অৰ্থত) ৰূপকল্প দেখা পালোহেঁতেন, ভাবৰ ফালৰ পৰা, অনুভূতিৰ ফালৰ পৰা, প্ৰকাশভংগী আৰু ছন্দ ব্যঞ্জনাৰ ফালৰ পৰাও।

মোৰো এটা ধাৰণা দৃঢ়মূল হৈ আহিছে —কোনো কবিৰ কাব্যগ্ৰন্থত বিশেষকৈ প্ৰথমখন কাব্যগ্ৰন্থত আনে, বিশেষকৈ বিদগ্ধ বুলি স্বীকৃতজনে ভূমিকা লেখিলে পিছৰ পাঠক, আনকি আলোচক সকলো 'সহজপন্থী' হৈ পৰে। তেওঁলোকে পাতনি চেলেকিয়েই কবিতাবিলাকৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিব খোজে। কবিতাবিলাকৰ ভিতৰলৈ যোৱাৰ কথা ভাবে নে নাভাবে ক'ব নোৱাৰো। কিতাপখনৰো ভিতৰখিনি ভূমিকাৰ জলঙাৰে ভুমুকি মাৰি চায় কি নাচায়! শ্ৰীযুত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পৰিক্ৰমা' শীৰ্ষক পাতনিখন পঢ়িয়েই বহু পঢ়াশালিৰ ছাত্ৰৰে বি. এ., এম.এ. মহলাৰ বৰকাকতী সংক্ৰান্ত যিকোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ লিখিব পাৰিব। কাৰণ সেইখন বৰ প্ৰাঞ্জল আৰু সুললিত ভাৱে ৰচিত। তাতে সেইখন এক প্ৰকাৰৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ ভিত্তিত লেখা পাতনি। প্ৰায় প্ৰত্যেকটো উল্লেখ বা উদ্ধৃতিৰ লগতে ইংৰাজী আৰু সংস্কৃত কবিতাৰ বিজনি দিয়া হৈছে। ভাগ্যে এতিয়া যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাক অসমীয়া শেলী, ৰঘুনাথ চৌধাৰীক অসমীয়া ৱৰ্ডচৱৰ্থ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈক অসমীয়া স্কট আদি বোলাৰ পৰম্পৰা উঠি গৈছে। কিন্তু ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰ নিকপায় আবেদন কমা নাই।

তেওঁৰ বিষয়ে যিটো কথা সততে কোৱা হয় আৰু যিটো তেওঁৰ সবলতা আৰু দুৰ্বলতা দুয়োটাৰে অংশ নহ'লেও অন্ততঃ এটা কাৰণ, সেইটো হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য, আহ্বা আৰু তেওঁৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৃষ্টিশীল প্ৰভাৱ। অসমীয়া কবিতাক ৰবীন্দ্ৰনাথে বৰ কম সম্পৰ্ক কৰি যোৱা নাই। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ ধাৰাই সলনি কৰি দিলে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতাকে

গোৱা এটা ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ বাণীয়ে —"নিবিয়া বাঁচিল ৰাতেৰ প্ৰদীপ, উষাৰ বাতাস লাগি।" (স্মৃতিৰ পৰা লেখিছো ভুল হ'লে পাঠকৰ ক্ষমা প্ৰাৰ্থী) তাৰ আগলৈকে নলিনীবালাই নবীন চন্দ্ৰ সেনৰ 'প্ৰভাস', 'বৈবতক' আদি কাব্য পঢ়ি সুভদ্ৰা হোৱা সপোন দেখিছিল। গৃহ শিক্ষকৰ তলত সংস্কৃত "শকুন্তলা" নাট পঢ়ি তেওঁ নিজকে শকুন্তলা বুলিও ভাবিছিল। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁক আনি দিছিল বিশ্বসত্তাৰ অতীন্দ্ৰিয় অথচ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বাঙ্ময় ৰূপৰ সন্ধান। ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, তেওঁৰ পত্নী যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰে কিদৰে ৰবীন্দ্ৰ নাথত নিজৰ অন্তঃস্থ সত্তা আৱিষ্কাৰ কৰিছিল তাৰ পৰিচয়ো অলপতে মই ভৈৰৱ চন্দ্ৰৰ 'সেৱা' আৰু যমুনেশ্বৰীৰ অপ্ৰকাশিত কিছুমান কবিতা পঢ়ি অনুভৱ কৰিছো। সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ কবিতাত ("নোৱাৰো কৰিব গান" আদিত) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আগ বয়সৰ কবিতাৰ ছন্দ হিল্লোল শুনিছো। কিন্তু নলিনীবালা দেৱীৰ অন্তৰঙ্গ ৰহস্যময়তা আৰু ভৈৰৱ চন্দ্ৰ, যমুনেশ্বৰীৰ অস্পষ্ট যন্ত্ৰণা আৰু আনন্দবোধ ভূঞাৰ কবিতাত নাপাওঁ। বৰঞ্চ তেওঁৰ এটা কবিতাৰ এটা পংক্তিয়ে সৌ সিদিনালৈকে আমাৰ পাঠক সমাজৰ ৰসজ্ঞান এক প্ৰকাৰে পৰিসীমিত কৰি ৰাখিছিল। সেই শাৰীটো হ'ল —

"আবেগৰ বন্দী কবি নোহে নিয়মৰ।"

বৰকাকতীৰ জীৱন আৰু সৃষ্টিকৰ্মত (আনকি গদ্য ৰচনাতো) ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ আনুভূমিক আৰু উলম্ব প্ৰভাৱ আমি অনুভৱ কৰিব পাৰো। উপামাটো জ্যামিতিৰ পৰা আনিলেও মোৰ উদ্দেশ্য ঠিক তেনে নহয়। কাৰণ এই দুইজনৰ প্ৰভাৱ একে চৰিত্ৰৰ বা একেধৰণৰ নহয়। আমি যদি অনুভূমিত থকা লম্ব ৰেখাডাল সমতলৰ তললৈ লৈ যাওঁ, তেতিয়া পাম গভীৰতা। আৰু প্ৰাত্যহিক সমতলৰ পৰা যিমানে ওপৰলৈ উঠিম সিমানে আমাৰ দৃষ্টিত পৰিব দিগবলয়ৰ বিশালতা।

সাধাৰণতে অসমীয়া সমালোচকে ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱৰ নমুনা হিচাপে বৰকাকতীৰ 'উৰ্মিলা' কবিতাটো আঙুলিয়ায় আৰু 'কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন' কবিতাটো উল্লেখ কৰে, অথবা ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ 'সাজাহান' আৰু বৰকাকতীৰ 'তাজমহল' কবিতাৰ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা সুৰীয়া তুলনা আগবঢ়ায়। ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শনত লেখা কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱযুক্ত নহয়, বৰকাকতীৰ ৰবীন্দ্ৰ প্ৰজ্ঞা আৰু ব্যক্তিগত হৰ্ষৰ প্ৰতিবেদনহে।

'উৰ্মিলা' কবিতাটো প্ৰভাৱান্বিত কবিতা বোলাতকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাব্যেৰ উপেক্ষিতা' শীৰ্ষক নিবন্ধটোৰ উৰ্মিলা অংশৰ ভাবানুবৰ্তিত পদ্য ৰূপহে বুলিব পাৰি। দৰাচলতে পিছৰ বয়সত লেখা 'সৌন্দৰ্য্য' কবিতাটোতহে চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত সেই ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। বৰকাকতীয়ে এই বিষয়ে এখন কাব্য নাট আৰম্ভ কৰা যেন মনত পৰে, য'ত এই কবিতাংশ আছে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন সম্পূৰ্ণ কৰি

দিয়াৰ পিছত ভাগৱত হৰিবংশৰ লেখকে চিত্ৰলেখাকে যদুবংশৰ 'গদ' নামৰ এজনলৈ বিয়া কৰাই নিয়াৰ উল্লেখ আছে, য'ত চিত্ৰলেখা এজনী সামান্য ছোৱালী, শিল্পী নহয়। চিত্ৰলেখাৰ এই ট্ৰেজেদিটোৱে বৰকাকতীক আলোড়িত কৰাৰ কথা জানিছিলো। তথ্য পাতি নাই, স্মৃতি মাথোন মোৰ সহায়।

বত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে তেওঁৰ জীৱন সৌৰৱণ লিখি থৈ যোৱা নাই। গতিকে ৰবীন্দ্ৰ নাথক তেওঁ ক'ত পালে সেই বিষয়ে জানিবৰ আমাৰ এতিয়া সহজ উপায় নাই। তেওঁৰ এগৰাকী ভগ্নী (ইংৰাজীত কাজিন, Cousin) হেমপ্ৰভা হাজৰিকাই কথা বতৰাত জনোৱা মতে নগাঁৱৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বাহা পৰিয়ালৰ সুধীৰ বাহাৰ লগত বন্ধুত্বই ৰবীন্দ্ৰ সংস্কৃতিৰ লগত বত্নকান্তক ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত কৰোৱা যেন লাগে। তদুপৰি ঢিং অঞ্চলৰ টুকৰীয়াল বৰকাকতীৰ ঘৰখন অতি সংস্কৃতিসম্পন্ন আছিল বুলি জনা যায়। বত্নকান্তৰ পিতাক ভূধৰ বৰকাকতী নগাওঁ জিলাৰ এজন 'লিজেন্‌ডেৰি' ডাঙৰ মানুহ। তেওঁলোকৰ পৰিয়ালত বত্নকান্তৰ উপৰিও চন্দ্ৰকান্ত বৰকাকতীৰ দৰে অভিনেতা আমি পাইছো। সম্ভৱতঃ বত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত কিতাপ হ'ল এখন গদ্যৰ কিতাপ। সেইখনৰ নাম আছিল —'আলাপ'। যিমানদূৰ মনত পৰে তাত কবি আৰু দাৰ্শনিকে কথা পাতিছে। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাত বিৰোধাভাস আছে কিন্তু প্ৰকৃত বিৰোধ নাই। কাৰণ বত্নকান্তই তাত কবি আৰু বত্নকান্তই দাৰ্শনিক। পিছৰ সৃষ্টিশীল জীৱনতো বত্নকান্তৰ এই 'দ্বিত্ব' ৰূপ সততে লক্ষ্য কৰিব পাৰো।

আৰু এখন গদ্য কিতাপ আছিল, 'হিন্দ্ স্বৰাজ'। মহাত্মা গান্ধীৰ 'হিন্দ্ স্বৰাজ'ৰ অসমীয়া অনুবাদ। যদিও বৰকাকতীয়ে কৰ্মপ্ৰাণ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা যেতিয়া সাহিত্য এৰি ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰলৈ গুচি গ'ল তেতিয়া হেনো কবিয়ে কবিতা কুঞ্জত বাঁহী বজায়েই থাকিল। কিন্তু 'হিন্দ্ স্বৰাজ'ৰ অনুবাদ আৰু প্ৰকাশে এটা কথা ঘোষণা কৰে যে, অসমীয়া সাহিত্যিকে দেশপ্ৰেমৰ কাম সভা-সমিতি সমদলেৰে নকৰিবও পাৰে।

১৯২১ চনত যেতিয়া মোহনদাস কৰমচান্দ গান্ধীক 'মহাত্মা' খিতাপ দি লৈ শেষত অৱতাৰী পুৰুষ হিচাপে অথবা 'গান্ধী ৰজা' হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা চলিছিল, ভাৰতৰ বহুতো মানুহে যেতিয়া মহাত্মা গান্ধীয়ে এজন যাদুকৰৰ দৰে ইংৰাজক খেদি ৰাজ্য শাসন কৰাৰ কথা কল্পনা কৰিছিল সেই সময়তেই গান্ধীবাদৰ প্ৰথমখন মূল পুথি কংগ্ৰেছীলোকসকলৰ হাতত অস্ত্ৰ হিচাপে তুলি দিছিল বত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে। কবিৰ কাৰণে, সাহিত্যিকৰ কাৰণে, দেশপ্ৰেমৰ ইয়াতকৈ আৰু স্বধৰ্ম ভিত্তিক উদাহৰণ কি হ'ব পাৰে?

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানবীয় আদৰ্শ আৰু গান্ধীজীৰ নীতিবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শই বত্নকান্ত বৰকাকতীক কেনেকৈ উদ্বুদ্ধ কৰিছিল, সেইটো দুটা সৰু কবিতাৰ পৰা আমি অনুভৱ কৰিব পাৰো। ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ পদ্ধতিৰ বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰ নাথ আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ মতপাৰ্থক্য থাকিলেও বত্নকান্ত বৰকাকতীৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু মহাত্মা গান্ধী দুয়ো দুয়োৰো পৰিপূৰক। ৰবীন্দ্ৰনাথক 'বৈকুণ্ঠ বিহঙ্গ' বোলোতে বত্নকান্তই হিন্দু সংস্কৃতিৰ বৈকুণ্ঠদানৰ কথা কৈছে নে প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰৰ নিৰ্মাণ নান্দনিকভাবে আনন্দময় Bird of paradise ৰ কথা কৈছে সেই বিষয়ে মই অন্ততঃ নিৰঙ্কুশ নাছিলো। 'কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন'ত নৱবেশ ধৰাৰ প্ৰসঙ্গতহে কথাটো মনলৈ আহিছে। কিন্তু 'বিশ্বপ্ৰাণ গান'হে বজাৰ সম্ভাৱনা সেই সুন্দৰ চৰাইবিধত নাই। গতিকে মোৰ অনুমান একান্তই ভুল। স্বৰূপতেই বত্নকান্তই তেওঁক আৱৰি ৰখা এই কবিজনৰ বিষয়ে ইমান চমুকৈ নিজৰ শ্ৰদ্ধাপুলক প্ৰকাশ কৰিছে যে, তাত কোনো বাহুল্য বা আড়ম্বৰ নাই। ইমান দিনে তেওঁ যেন বাঁহীৰ সুৰৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰ নাথক শুনিছিল আৰু সেইদিনা দেখিলে আৰু ধন্য হ'ল -

"ই তৃষিত প্ৰাণ
দেখি বিশ্বকবি
ঋষি মুৰুতিৰ।"

যি নিষ্ঠা আৰু বিশ্বাসৰ দৃষ্টিৰে বত্নকান্তই মহাত্মাক জীৱন্ত কবিতা হিচাপে বৰ্ণনা কৰিছে, তাত কবিতাৰ মাহাত্ম্য আৰু মহাত্মাৰ মাহাত্ম্য দুয়োটা যেন একেই হৈ গৈছে। এটা অত্যন্ত কোমল জটিল চিত্ৰকল্পেৰে তেওঁ কবিতাক বুলিব খুজিছে পাৰ্থিব তৃষ্ণাৰে আকুল-ব্যাকুল হৈ কবিৰ প্ৰাণত জাগি উঠা মহত্ত্বৰ সন্ধানী ধ্বনি। আৰু সেই কবিসকলৰ কণ্ঠত :—

"তুমি আজি মুক্তি দাতা ছিন্ন কৰি এই
পাপ লিপ্ত, ক্লিপ্ত সভ্যতাৰ দুৰভেদ্য
প্ৰাচীৰ; পূৰ্ণেন্দু উদিত ধৰাত তুমি
জন-গণ-মন সিন্ধু কৰি উদ্বেলিত
মানুহে চুৰ্ণিব য'ত মৰ্ত্ত্য সীমা
তাতহে বজিছে তব দেবত্ব মহিমা।"

অমিতাক্ষৰ চনেট ৰূপত সজোৱা এই কবিতাটোৰ অন্তিম যুগ্মকটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বলাকাৰ'ৰ পৰা লোৱা। এটা যেন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ কবিৰ গঙ্গা জলেৰে সবৰমতীৰ সাধুজনৰ পূজা।

বত্নকান্তৰ কবিতা পঢ়িবলৈ আহিলে আমি গনেশ গগৈৰ প্ৰেমৰ কবিতা বা

বিহুগীত, বনঘোষাৰ আবেগমনা উদ্দাম প্ৰেমোচ্ছ্বাস বা বিৰহ বেদনাৰ কাতৰতা নাপাওঁ। প্ৰেমানুভূতিয়ে বিহুগীত ৰচনা কৰায়, প্ৰায় সেই অনুভূতিকে পৰিশীলিত মসৃণ ৰূপত পাওঁ —সি হ'ল প্ৰিয় আৰু প্ৰিয়া, নৰ আৰু নাৰী, তুমি আৰু মই। মনন অংশটি বাদ দিলে আনকি দেৱকান্তৰো ক্ষেত্ৰত তেনে কথা ক'ব পাৰি। আবেগৰ প্ৰকাশৰ বাবে যি শব্দ যোজনাৰ প্ৰয়োজন হয় —সেয়া তাত থাকে আৰু শ্ৰোতা পাঠকৰ অস্পষ্ট অথবা অস্ফুট আবেগে সেইবোৰ ফুটাই তোলে। দৰাচলতে তাতো নিয়ম থাকে। বিহুগীতৰো বিশেষ এটা গঠন প্ৰণালী আছে। সেইটো আবিষ্কাৰৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষ হোৱা নাই এখোন। মাটিৰ প্ৰতিমা সজা আৰু শিলৰ প্ৰতিমা সজাও একে কথা নহয়। সোণৰ প্ৰতিমা কেনেকৈ সাজে দেখা নাই, অন্য ধাতু (যেনে -ব্ৰঞ্জৰ) সজা দেখিছোঁ। ভাস্কৰ্যৰ কথালে আহিছো এটা কাৰণত। প্ৰায় একেধৰণৰ শিলেৰে সজা মৌৰ্য ভাস্কৰ্যৰ মসৃণতা আৰু মথুৰাৰ ভাস্কৰ্যৰ আপাতৰুক্ষ অবয়বে ভাস্কৰৰ দৃষ্টিভংগী আৰু পদ্ধতিৰ পাৰ্থক্য সূচায়।

ৰত্নকান্তৰ কবিতাখিনি আবেগ বৰ্জিত নিশ্চয় নহয়, কিন্তু আবেগক তাত চিন্তাই উপলব্ধিৰ স্তৰলৈ লৈ গৈছে। (চিন্তা মানে দুশ্চিন্তা নহয় —গতিকে মই ধ্যান বুলি ক'ব খুজিম)। আমি দাৰ্শনিক কবিতা বুলি এক প্ৰকাৰৰ কবিতা চিহ্নিত কৰো, যেনে —দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাক আমি দাৰ্শনিক কবি বুলি কওঁ, কাৰণ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ভিত্তিত মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিক সমস্যাবিলাকৰ 'ওপৰত' (ইংৰাজীৰ পৰা লোৱা শব্দ) তেওঁ কবিতা লেখিছে বুলিয়েই নে? শিশু এটিয়ে পুতলা লৈ খেলি থকা দৃশ্যটোত তেওঁ 'পুতলাই পুতলা খেলিছে' বুলি কওঁতে যি সৃষ্টিতত্ত্ব বা ধৰ্মবিশ্বাস ফুটি ওলাইছে সেইটোও জানো দাৰ্শনিক অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নহয়?

ৰত্নকান্তৰ দাৰ্শনিকতা এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ —

"এতিয়া তোমাৰ নাই যে আকাৰ
সৰ্ব বিয়পি গ'লা
সৰ্বৰূপতে এতিয়া যে তুমি
আকৌ মোৰেই হ'লা।"

এইটো ধৰ্মীয় পৰিবেশত ক'লে Pantheism সৰ্বেশ্বৰবাদ হৈ পৰিব। কিন্তু দেহধাৰী (প্ৰিয়, প্ৰিয়া, বাই, ভগ্নী, বন্ধু) এজনক হেৰুৱাই যদি কোৱা হয় তেতিয়া সেইটো হ'ব উপলব্ধিৰ সম্পদ —আবেগৰ কিননি নহয়। আবেগে মানুহক উটাই লৈ যায় (প্ৰেমতেই হওক বা শোকতেই হওক) উপলব্ধিয়ে 'আৱদ্ধ' কৰে। ৰত্নকান্তৰ কবিতাবিলাকৰ ঘাই শক্তি হ'ল আবেগক বা অনুভূতিকো তেওঁ উপলব্ধিৰ স্তৰলৈ লৈ যায়। সেইবাবে অকল আবেগৰ সম্পদ বিচৰা পাঠক উপলব্ধিৰ শিলত ঠেকা

থাই আকৌ বনগীত, বিহুগীত বা গণেশ গগৈ, দুৰ্বৰা, দেৱকান্তলৈ ঘূৰি গুচি যায়। এই আত্মস্থতাৰ ভাবটো প্ৰেমৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে মন হৰি নিয়া বিধৰ নহয় —কি কৰিব! বৰুকান্ত বৰ শান্ত-ভাবুক-প্ৰেমিক-আদৰ্শ প্ৰেমিক নহয়।

একেবাৰে কিশোৰ বয়সতে লেখা (১৪ বছৰ বয়সত) 'ক্ষন্তেক' নামৰ কবিতাটোও প্ৰেমিকাৰ চকুৱে চকুৱে পৰাৰ পিছত তেওঁ, "চকুত কি মোহিনী আছে" বুলি আবেগত চিঞৰি উঠা নাই। তেওঁ 'মুহূৰ্ত'ৰ জয়গান গাইছে প্ৰায় তত্ত্ব কথাৰ দৰেই —

"ক্ষন্তেক মাথোন
চকুৱে চোৱা চুই
প্ৰাণ মন হৈ যোৱা
এক গুচি দুই।"

অনুভূতিতকৈ সাধাৰণীকৰণহে যেন তেওঁৰ লক্ষ্য। তাৰ লগতে যেতিয়া পঢ়ো তেওঁৰ 'সি দুটি চকু' —তেতিয়া সেই সাধাৰণীকৰণ আকৌ এটা কবিতাৰ সাৰাংশ নিদিও বা উদ্ধৃত নকৰোঁ, কাৰণ বৰকাকতীৰ কবিতা পঢ়িয়েই আপুনি অনুভৱ কৰক —মনে যাক চিনে চকুৱে চিনায় / সেইহে হ'বলা / তোমাৰ চকুত / ইমান মউ? /................বতাহ হ'লেই নুফুলেতো ফুল ....এইদৰে চকুৰ পৰা ওঁঠলৈ নামি অহা যাত্ৰাটো বৰ মধুৰ। কবিৰ তেতিয়া বয়স তেইশ —বুজা হৈছে অলপ! দুখত তেওঁ কান্দি কাটি হাহাকাৰ নকৰে —তেওঁ অশ্ৰুতত্ত্বহে আওৰায়। কিন্তু সেইখিনি তত্ত্বনে? নে অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত হোৱা গভীৰ উপলব্ধি —নহ'লে চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে নে য'ত দৃষ্টি আৰু শ্ৰবণে (চকু আৰু কাণে) স্থান বিনিময় কৰিছে –

"চকুলো প্ৰিয়া গ'ল
যি ধাৰি বাগৰি
বৰ্ণনা অতীত সি
প্ৰাণৰ লহৰী

....

শব্দ শূন্য গান সি যি
বাজে হৃদয়ত।"

চকুলো যে অকল বেদনাৰে নহয় —সেইটো বোধ্য বহুবীয়া কবিয়ে জানিছিল নে ভাবি উলিয়াইছিল –

'প্ৰণয়বো প্ৰত্যুত্তৰ।
চকুলো এটুপি।'

২১ বছৰ বয়সত ৰচনা কৰা প্ৰথম এলিজিটো পাওঁ —'ভাইটি'। এইটো এটা সাৰ্থক এলিজি —তাত থকা অভিজ্ঞতা আবেগ আত্মগ্লানি এই সকলোবোৰ 'ভঁজুৱা' নহয় —পোনপটীয়া আৰু তাত বেদনা থাকিলেও কিনকিনি বা কাতৰোক্তি নাই। ছন্দৰ সাবলীলতাই অনুভূতিৰ সবলতাও সাৰ্থকভাবে সূচাইছে। সিপাৰত লগ পোৱাৰ ধাৰণাটো (হিন্দু বৌদ্ধ) ভাৰতীয় মনৰ শক্তি বুলিয়েই ক'ব লাগিব। সেইটোৱো বৰ সুন্দৰভাবে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত সজাই তুলিছে কবিয়ে। 'সজাই তুলিছে' বুলি লেখিব নালাগিছিল —কাৰণ কবিতাটোত কোনো কৃত্ৰিমতা নাই।

ইয়াৰ লগতে আৰু এটা এলিজিৰ কথা কৈ থ'ব খুজিছোঁ। কবিতাটোৰ নাম 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।' বন্ধু বিয়োগত লেখা এলিজি বিশ্ব সাহিত্যত ভালে কেইটামান আছে। তাৰ ভিতৰত এডবাৰ্ড কিং নামৰ বন্ধু এজনৰ মৃত্যুত লেখা (সম্ভবতঃ সলিল সমাধি হৈছিল) কবিতাটোত বন্ধু বিয়োগতকৈও আলম্বন বিভাৱ হিচাপে লোৱা 'লীচিডাৰচ'ৰ কথা কৈ মিল্টনে সমসাময়িক গীৰ্জা মণ্ডলীৰ বিৰুদ্ধেহে বিষোদগাৰ কৰিলে। টেনিচনৰ বন্ধু 'আৰ্থাৰ হালাম'ৰ মৃত্যুত লেখা 'স্মৃতিকথা' (In Memorium) অতি দীঘলীয়া আৰু সি কবিৰ বিশ্বচিন্তা আৰু জীৱন-চিন্তাৰে ভাৰাতুৰ। কীট্‌চৰ মৃত্যুত শ্যেলীয়ে আকৌ গ্ৰীক পুৰাণৰ পৰা আলম্বন বিভাৱ লৈ 'এডনিচ্' নামেৰে লেখা কবিতাটো পঢ়ি মুগ্ধ হৈছিলো, এতিয়াও হওঁ। কবিতাটোৰে দিয়া প্ৰান্তনীয় দৰ্শনেৰে সিক্ত আনন্দখিনি —তেওঁ হ'ল সেই সুন্দৰতাৰ অংশ যাক তেওঁ নিজে আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিছিল' আৰু 'মৃত্যুৱে ৰঙীন কাঁচৰ চূড়া ভাঙি দিয়াত অনন্ত বগা পোহৰে গোটেইখন উদ্ভাসিত কৰা' চিত্ৰকল্প দুটাৰ কথা অন্ততঃ এতিয়াও মোৰ মনত বাজি আছে, ইংৰাজী কথাবোৰ যদিও পাহৰি গৈছো। কিন্তু, এই আটাইবোৰ কবিতাতে একধৰণৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা মন কৰিছিলো। ব্যক্তিগত শোকানুভূতিৰ তীব্ৰতা তেনেকৈ নাছিল হ'বলা। বৰকাকতীৰ দৰে দাৰ্শনিক মনোভাবেৰে পুষ্ট কবিৰ ক্ষেত্ৰত তাকেই আশা বা আশংকা কৰিছিলো। কিন্তু ইমান ব্যক্তিগত সুৰ আৰু উল্লেখেৰে কবিতাটো আপোন কৰি তোলা হৈছে যে কবিতাটো ১৯২০-২২ চনৰ এখন ব্যক্তিগত দস্তাবেজ হৈ পৰিছে। উষাৰ পোহৰ মানে হ'ল 'উষা' নামৰ আলোচনীখন, য'ত দুয়ো —চন্দ্ৰনাথ, বড়ুকাকতীয়ে কবিতা লেখিছিল। ৰাজনীতিৰ চক্ৰবেহ আগৰ অসম এচ'ছিয়েচনৰ আবেদন-নিবেদন মধ্যবিত্তীয় ৰাজনীতিৰ ঠাইত মহাত্মাৰ নেতৃত্বত কংগ্ৰেছ আন্দোলন............

'দিম উদগাই / সাৰথি তোমাক / যুদ্ধক্ষেত্ৰত / চলিবা হাঁহি।' বড়ুকাকতীয়ে

মহাত্মাৰ 'হিন্দ্ স্বৰাজ' অনুবাদ কৰাৰ কথা আগতে উনুকিয়াইছোঁ। অৱশেষত 'কাম কি শোকৰ!' ....মূলতে তুমি হেৰোৱা নাই। কোনোবা দিন দখিনা বতাহে পূৰ্বৰ স্মৃতি জগাই তুলিব —কালান্তত দুয়ো অকলই জিৰণি লওঁতে। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ আলমত কোৱা এই বাক্যকেইটা মই ইচ্ছা কৰিয়েই গদ্য কৰি দিছোঁ।

বত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰতি কবি হিচাপে মোৰ এটা ব্যক্তিগত আনুগত্য আছে। তেওঁ কবিতা নেলেখাহেঁতেন বা তেওঁৰ কবিতা মই নপঢ়াহেঁতেন সম্ভৱতঃ মই পিছলৈ যি কবিতা লিখিলো, সেইবোৰ লিখিব নোৱাৰিলোহেঁতেন। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাত মই আধুনিক কবিতাৰ প'দধ্বনি শুনিবলৈ পাইছিলো। আধুনিক জীৱনৰ বৈপৰীত্যবোধ, শূন্যতা নকৰাকৈয়ো বিৰোধিতা বা প্ৰত্যাহ্বান, এইবোৰ ধাৰণাৰ আনুভূমিক ৰূপ কল্প মই ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ পৰা পাইছো। তেওঁৰ 'একেটি ঘৰ'ৰ বাক্য গাঁথনি সন্ধানী পাঠকে মোৰ মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপিত পাব; 'দুটি মানুহ' কবিতাটিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুই পাখিৰ পৰাই আহক বা 'দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়াং।' কিন্তু মোৰ বাবে এই কবিতাটি আধুনিক জীৱন আৰু মননৰ মাজত থকা সমাধান কৰিব নোৱাৰা মনস্তাত্ত্বিক পাৰ্থক্যবোধৰ অভিব্যক্তি। অৱশ্যে কেতিয়াবা তাৰ লগত সামাজিক পাৰ্থক্যবোধো যুক্ত হ'ব পাৰে। 'প্ৰকাশ-বাধা', 'সকীয়নি' আদিত কবিতা আৰু দৰ্শন এনেভাবে সাঙোৰ খাই আছে যে দুয়োকে পৃথক কৰাই টান। বৰকাকতীৰ কবিতাৰ এই অন্তৰঙ্গ দাৰ্শনিকতাই এটা পৰিশীলিত মন আৰু শিষ্ট সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মাজেৰে তেওঁ আবিষ্কাৰ কৰিছিল উপনিষদৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য, আধ্যাত্মিকতাৰ কথা নক'লোৱেইবা! এই কথা আমি পাহৰিব নালাগিব, ১৯২১ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানত অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়াৰ পৰত তেওঁ কলিকতাত পঢ়ি আছিল। চৰকাৰী বিদ্যায়তনৰ বিকল্প হিচাপে সেই সময়তে চিত্ৰৰঞ্জন দাস আদিয়ে এখন জাতীয় বিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। তাত ৰত্নকান্তই সংস্কৃত আৰু দৰ্শন দুয়োটা বিষয়তে অনাৰ্চ লৈ পঢ়িছিল। ভাৰতীয় শিষ্ট সংস্কৃতিৰ লগত এইদৰে তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ পৰিচয় ঘটিছিল। অৱশ্যে মহাত্মা গান্ধীয়ে আন্দোলন স্থগিত কৰাৰ লগে লগে সকলো উত্তেজনা শাম কাটিলে। জাতীয় বিদ্যালয় বন্ধ হৈ গ'ল। আৰু চৰকাৰী কলেজত নপঢ়ি বত্নকান্ত ঘৰলৈ উভতি আহিল। ইতিমধ্যে সম্ভৱতঃ পাৰিবাৰিক কাৰণতো ঘৰলৈ অহাটো তেওঁৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। এইবোৰ কাৰণতেই তেওঁৰ কবিতাত আমি এটা দাৰ্শনিক অন্তৰ্দৃষ্টি লক্ষ্য কৰো। লগতে এটা পৰিশীলিত মন আৰু প্ৰকাশভংগী। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ যুগৰ পিছত এই শিষ্ট মানসিকতা আমি ৰবকৈ লক্ষ্য কৰিবলৈ নাপাওঁ। জোনাকী যুগৰ অসমীয়া ৰোমান্তিক আন্দোলনে

'অসমীয়াত্বৰ' ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিবলগীয়া হৈছিল। গতিকে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদিয়ে 'তেজীমলা', 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আদি কবিতাৰে তেওঁলোকৰ সাহিত্য-কৰ্ম লোক-জীৱনৰ লগত সুন্দৰভাৱে জড়িত কৰিছিল। কিন্তু আমি বত্নকান্তৰ কবিতাত সিমানকৈ লক্ষ্য নকৰোঁ। তেওঁ যেন একান্তভাৱে শিষ্ট সংস্কৃতিৰ কবি।

সেই বুলি অসমীয়া লোকজীৱনৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ নাছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। শংকৰদেৱৰ লৌকিক আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি এটা সন্দেহ আৰু অনীহাৰ ভাব আমি লক্ষ্য কৰোঁ। বত্নকান্তৰ তেনে ভাব নিশ্চয় নাছিল। হোৱাৰ কাৰণো নাছিল। কিন্তু শংকৰ-মাধৱে যিদৰে কাব্যত পদ, (পাদাকুলক) ছবি আৰু লেচাৰি আদি দীৰ্ঘপাৰৱিক ছন্দ-সজ্জা ব্যৱহাৰ কৰিলেও কীৰ্ত্তনত ঝুণা, একাৱলী আদি ছন্দ সজ্জাৰ উপকৰণ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেইদৰে বত্নকান্তয়ো পদ বা পয়াৰৰ ব্যৱহাৰৰ উপৰিও সংস্কৃত আদৰ্শৰ মাত্ৰাবৃত্ত আৰু লৌকিক স্বৰবৃত্তৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি গৈছিল। অকল প্ৰয়োগেই নহয়, সমন্বয়ো সাধি গৈছে। তেওঁৰ দুটামান কবিতা· আবৃত্তি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেই বুজিব পাৰি তাত মাত্ৰাবৃত্তৰ গম্ভীৰ ৰণন আৰু স্বৰবৃত্তৰ চঞ্চল হিল্লোলৰ এটা নান্দনিকভাৱে সাৰ্থক সমন্বয় আছে। তেওঁৰ 'দুটি মানুহ', 'বিশ্বহৰণ', 'ক্ষুদ্ৰৰ অধিকাৰ' আদি কবিতা আবৃত্তি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি চাওক। তেতিয়াই মোৰ কথা উপলব্ধি কৰিব। তাত বিহুগীতৰ বা মালিতাৰ লেনিয়া সুৰ নাথাকিলেও অসমীয়া খেল-ধেমালিৰ গীতৰ ছন্দৰ শিষ্ট ব্যৱহাৰ আপোনাৰ কাণত বাজি উঠিব।

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত মই এজন অত্যন্ত ঋণগ্ৰস্ত মানুহ। মোৰ বাবে বত্নকান্ত বৰকাকতী এজন উত্তমৰ্ণ। তেওঁৰ পৰা পোৱা ঋণ মোৰ এই নিবন্ধই সুজিব নোৱাৰে। আকৌ দোহাৰিব খুজিছো বত্নকান্তই কবিতা নিলিখাহেঁতেন, নৱকান্তয়ো কবিতা লিখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। মোক ভালপোৱা সকলে মোৰ সামান্য কাব্যকৰ্মৰ মাজতো বত্নকান্তক বিচাৰি পাব পাৰিব, যিদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথক পাব। দৰাচলতে ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰথমতে বৰকাকতীৰ যোগেৰেহে মোৰ ওচৰলৈ আহিছিল।

আৰু এটা তেওঁৰ শিষ্ট চিত্তৰ পৰিচয় জ্ঞাপক কথাৰে মোৰ এই গুৰি ধ'ঠা নোহোৱা বত্ন সন্ধান শেষ কৰিম। অসমত প্ৰেমৰ কবিতা বুলিলে মানুহে কেৱল প্ৰাক্ বৈবাহিক, অথবা বিবাহোত্তৰ অবৈধ কামনা —সঞ্জাত গীত-মাতৰ কথাই বুজে। উদাহৰণ —অসমীয়া উজনিৰ বিহুগীত আৰু গোৱালপৰীয়া লোকগীত। বিবাহিত প্ৰেমৰ কবিতা স্বাভাৱিকতেই সংখ্যাত নিচেই কম, বিশেষ ভাৱে বিবাহিতা পত্নীক লৈ কি আৰু প্ৰেমৰ কথা হ'ব পাৰে? তেওঁলোকক মই শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ

কাষত', আৰু বত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'ঘৰ জেউতি' আৰু 'শেৱালিৰ উছর্গা' কৰা কবিতাটোৰ কথা স্মৰণ কৰাৰ খোজো। আনকি আমাৰ সাহিত্যত প্রাচীনতম নিদর্শন চর্য্যা পদতো সহজ সুন্দৰীকো "নিঅ ঘৰিণী" অর্থাৎ নিজৰ গৃহিণী হিচাপে উপস্থাপিত হৈছে।

"ঘৰ জেউতি" কবিতাটি পঢ়ি যজ্ঞেশ্বৰ শর্মা চাৰৰ 'Oventry Pat-more' লৈ মনত নপৰিল। কাৰণ সেইটো পেটম্'ৰ The Angel in the House hold ৰ দৰে (গৃহস্থালিৰ দেৱদূতী) দাম্পত্য জীৱনৰ দুখ সুখৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত ৰচিত সুদীর্ঘ কবিতা নহয়। কিন্তু নাৰীৰ এই 'জায়া' ৰূপৰ প্রশান্তিময় নাৰীত্ব, যি পুৰুষৰ জীৱনক পূর্ণতা দান কৰে আৰু নিজেও পূর্ণ হয়, তাৰ প্রকাশ বিবাহিত প্রেমৰ কবিতা দুটাত। নিজৰ পত্নীক কিতাপখন উছর্গা কৰোঁতে যিখিনি কথা লেখিছে তাত ব্যক্তিগত প্রেম-ভাৱনা আৰু যুগ্মজীৱনৰ দার্শনিক আশ্রয়ৰ ভিত্তিত সাধাৰণ উছর্গা পত্রখন এটা অন্তৰঙ্গ আৰু বৰকাকতীৰ স্বাভাবিক কবিতাৰ আলোকত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। তাৰে শেষ স্তবকটো —

"অর্থ তাৰ তুমি যদি আধা, মোৰ এই
জীৱনৰ অনন্ত-বিভোল,
পূর্ণ ক'ত বিচাৰি বিচাৰি, যাওঁ আঁহা
দুয়ো লই প্রেম-পূজা-ফুল।"

'ঘৰ জেউতি'ত কবিয়ে আকাশৰ তৰা, অতীতৰ সতী-সাধ্বী নাৰীকুলৰ কথা উল্লেখ কৰি পৃথিৱীৰ মাটিৰ চাকিলৈ নামি আহিছে –

"মাটিৰ কোলাতে কিন্তু / কোটি কোটি ঘৰে প্রতি / একো এটি অৰুন্ধতী / জ্বলি জ্বলি পাবে যদি / কৰিব সৰগ সৃষ্টি............ধন্য তেহে বিধাতাৰ অতুলন নাৰী সৃষ্টি / ধৰাৰ বিভূতি / মানৱী ৰূপেৰে দেৱী / মৰততে সৰগৰ / ঘৰতেই ঘৰৰ জেউতি।"

এই নাৰী মায়াবিনী, কুহকিনী অথবা অনিন্দ্যসুন্দৰী উর্বশী নহয়। তেওঁ ঘৰৰ লক্ষ্মী। তেওঁ ঘৰ দেৱতি নহয় ঘৰ জেউতি। নাৰীৰ এই গৃহলক্ষ্মী মূর্তি ৰবীন্দ্র নাথেও এটা কবিতাত বঞ্চিত আৰু হতাশ পৰিবেশৰ মাজত আশাধাৰীভাবে প্রকাশ কৰিছে। চহৰৰ আবর্জনাৰ মাজত হৰিপদ কেৰাণীৰ মানস পটত জিলিকি উঠিছে ধলেশ্বৰী নদীৰ পাৰৰ এক নদীৰ মূর্তি –

"তাৰ পৰনে ঢাকাই শাড়ী
কপালে সিঁদুৰ।"

এইবিলাকৰ লগতেই তাল মিলাই মন্দ কবি যশঃপ্রার্থী নৱকান্তয়ো 'পোনাটি

বুকুত লৈ ভাগৰুৱা শেতেলিত লখিমীৰ ঘাম চেঁচা হ'লৰ' বা সেই নাৰীৰ কথা কৈছে যাৰ খোঁচনাত বিহাৰ আচল / আৰু শিৰত সেন্দুৰ।'

এইক্ষেত্রতো বত্নকান্ত উত্তমর্ণ আৰু মই অধমর্ণ!

মোৰ এই লেখাখিনি বৰকাকতীৰ জীৱন প্ৰজ্ঞা বা কবিতাৰ আলেখ্য বুলি যেন গ্রহণ নকৰে। মোৰ বৰ্তমান দৈহিক মানসিক সীমাবদ্ধতাৰ মাজেৰে বৰ ততাতৈয়াকৈ লেখি উলিওৱা এটা শ্ৰদ্ধাঞ্জলি মাথোন। তত্ত্বৰ দায়িত্ব ল'লেও তথ্যৰ বিষয়ে মোৰ নিজৰ বহুতো সন্দেহ আছে। এই কবিজনাৰ লগত ব্যক্তিগত জীৱনতো মোৰ সান্নিধ্য ঘটিছিল। সেইবিলাকৰ স্মৃতিচাৰণ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিবলগীয়া হ'ল। মোৰ উত্তমর্ণ এই কবিজনক অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত শিষ্ট সংস্কৃতিৰ বাহক আৰু আধুনিকতাৰ পূৰ্বসূৰী বুলি মই চিহ্নিত কৰিব খোজো।

'সৰ্বে সত্তা সুখিতা ভৱন্তু'।

বলে নোৱৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ

অংকৰ অধ্যাপক, গণিতৰ পণ্ডিত লৰ্ড ৰাচেলে এখন গল্পৰ কিতাপ লেখিছিল, নাম আছিল 'নাইট মেয়াৰ্ছ' (Night Mares) অৰ্থাৎ দুঃস্বপ্ন। কথাতে ৰতৰা ওলায়; দুঃস্বপ্ন অৰ্থাৎ যি সপোন দেখি মানুহে ভয় খায়, তাৰ পুৰণি ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ আছিল 'নাইট মেয়াৰ্ছ'। অতীজৰ লোক-বিশ্বাসত তাক একেধৰণৰ নিশাচৰ ভৌতিক শক্তি বুলি ভৰা হৈছিল। তাকেই আন এটা শব্দেৰেও বুজোৱা হৈছিল, সেইটো সাক্ষাত ভূতেই, তাৰ নাম আছিল 'ইনকুবাচ্' (Incubus)। এই ভূতটোৱে টোপনিতে তিৰোতা মানুহক হেঁচা মাৰি ধৰে। তাৰে বিপৰীতে আছিল 'চুকুবাচ্' (Succubus) নামৰ এজনী ভূতুনী বা ডাইনী —যি টোপনিত থকা মতা মানুহক জ্বালাতন কৰে। এই জ্বালাতনটোত এনেকুৱা পৰ্যায়ো হয় যিটো এতিয়া মই পোনপটীয়াকৈ ক'বলৈ টান পাইছো। বুদ্ধিমান পাঠক বা বুদ্ধিমতী পাঠিকাই অনুমান কৰি ল'ব পাৰিব বুলিয়েই ধৰি লৈছো। কিন্তু আধুনিক 'নাইট মেয়াৰ' শব্দৰ অৰ্থটোত সোমাই থাকে দুঃশ্চিন্তাগ্ৰস্ত মানুহৰ বিভীষিকাৰ প্ৰকাশ —তন্দ্ৰাচ্ছন্ন মানুহৰ কল্পনাত সৃষ্টি হোৱা ভয়ৰ মানস দৃশ্য। বেয়া সপোন বুজোৱা 'বেড ড্ৰিম' (Bad Dream) শব্দটো বৰ বেছিদিনীয়া নহয়। কাৰণ প্ৰাচীন ইংৰাজীত 'ড্ৰিম' শব্দটোৱে আনন্দ, মিলন আদিহে বুজাইছিল। আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা ছলনাও বুজাইছিল। টোপনিত দেখা মানস দৃশ্যটো একপ্ৰকাৰ ছলনা বুলিয়েই ধৰা হৈছিল।

নাই, স্বপ্নতত্ত্বৰ কথা ক'ব খোজা নাই। ৰাচেলৰ সেই কিতাপখনত বিভিন্ন জনৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ দুঃশ্চিন্তাজনিত ভয়ৰ বিষয়ে কেইটামান ভয়ানক আৰু কেইটামান মজাৰ গল্প আছে। ৰাচেলৰ নিজৰ ভয় আছিল তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ লগে লগে বা পিছত মানৱ সভ্যতাৰ কি দুৰ্গতি হ'ব সেইটো। তেনেকৈয়ে ষ্টেলিনৰ মনত অহৰহ জাগি আছিল হত্যা বা ৰাজনৈতিক শক্তিহীনতাৰ বিভীষিকা, যি ভয়ৰ পৰা তেওঁ ভদ্‌কাৰ লগত জলকীয়া খায়ো হাত সাৰিব পৰা নাছিল। সেই কিতাপখনতে এটা গল্প আছিল, এজন ইতিবাদী (Positivist) দাৰ্শনিকৰ বিষয়ে। তেওঁ, ইমানেই ইতিবাদী আছিল যে তেওঁ নঞৰ্থক অৰ্থাৎ 'নিগেটিভ' চিন্তা কৰিবলৈ বা তেনে শব্দ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ভয় কৰিছিল। 'ন' শব্দটোৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল অত্যন্ত বিৰাগ। 'মই নকৰো' এই 'নিগেটিভ' বাক্যটো ক'বলৈ তেওঁ 'মই কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিম' আদি 'পজেটিভ' বাক্যেৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কোনো এখন কিতাপ বা বস্তু নাই বুলি ক'ব নোৱাৰিছিল বা নকৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে (বহুদিন

আগতে পঢ়া কিতাপ সিমান মনত নাই। এতিয়া মই সাজিহে কৈছোঁ।) আপোনাৰ তাত 'চেম্বাৰ্চ ডিক্সনাৰি'খন আছেনে? —এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ 'নাই' শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ 'মোৰ আন ডিক্সনাৰিহে আছে' বুলি ইতিবাচক বাক্যৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে। এইদৰে সকলোবোৰ নেতিবাচক বাক্য ইতিবাচক বাক্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ যোৱাটোৱেই হৈ পৰিল তেওঁৰ দুঃস্বপ্নৰ এটা কাৰণ।

কিন্তু ন', 'নট', 'নান,' না, নেতি, নহী, না, নয় আদি বিভিন্ন ভাষাত 'ন'ৰ অৰ্থাৎ নিগেটিভৰ ব্যৱহাৰ ইমান স্বাভাৱিক আৰু প্ৰয়োজনীয় যে উপনিষদৰ ব্ৰহ্ম বিদ্যাত নেতি শব্দটো (ন + ইতি = নেতি) নহ'লে দেখোন নচলে। আৰবী ভাষাত ন বুজোৱা উপসৰ্গটো হ'ল 'লা'। তেওঁলোকৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে আছে 'লা ইলাহা ইল্লালা' —আল্লাৰ বাহিৰে আন ঈশ্বৰ নাই; আল্লা লা শৰীক, অৰ্থাৎ আল্লাৰ কোনো অংশীদাৰ নাই। উপনিষদৰ 'একমেবা দ্বিতীয়ম্' এইটো অৱশ্যে নেতিবাচক বাক্য নহয়......।

ইমানবোৰ বকলা মেলিছো কেৱল মোৰ ভাষাটোত অৰ্থাৎ আমাৰ ভাষা অসমীয়াত 'ন' উপসৰ্গটোৱে আমাক কেনেধৰণৰ খুচুৰা সমস্যাত পেলাইছে সেইবিষয়ে অলপ ভাবি চাবলৈকে। আহকচোন, আমি এতিয়া স্কুলীয়া জীৱনত শিকা ব্যাকৰণৰ কথা কেইটামান সোঁৱৰো।

আমি জানো অসমীয়াত 'ন' উপসৰ্গটো ক্ৰিয়াৰ আগত বহে, বঙলাত বহে ক্ৰিয়াৰ পিছত; হিন্দীত 'নহী'টো ঠিক প্ৰত্যয় নহয় এটা শব্দ; —হলেও সাধাৰণতে ক্ৰিয়াৰ আগত বহে। কিন্তু আধুনিক হিন্দী গীতত শুনো 'পৰদেশী জানা নহী' শব্দটো পিছলৈ গুচি গৈছে।

তাৰ পিছতেই স্মৃতিত থকা ব্যাকৰণৰ কথা হ'ল এইটো : ক্ৰিয়া শব্দৰ প্ৰথম ধ্বনিত যি স্বৰ থাকে তাৰ লগত যুক্ত হোৱা 'ন'টো সেই স্বৰ লগ লগোৱা হয়। উদাহৰণ —খাওঁ, নাখাওঁ, ইয়াত প্ৰথম স্বৰ হ'ল —'আ'; দিওঁ-নিদিওঁ, ইয়াত স্বৰ হ'ল 'ই'; খেলো-নেখেলোঁ, ইয়াত স্বৰ হ'ল 'এ', উঠো-নুঠো, স্বৰ হ'ল 'উ'; শোওঁ-নোশোওঁ, স্বৰ হ'ল 'ও'; কিন্তু 'শুম' তাৰ নেতিবাচক হ'ব লাগিছিল 'নুশুম' কিন্তু অসমীয়া ভাষা কোৱা মানুহে সাধাৰণতে সেইদৰে নকয়। উদাহৰণ : মই তেওঁৰ লগত শুম, কিন্তু তাৰ বিপৰীতে মই তেওঁৰ লগত নুশুম নুবুলি নোশোওঁ বুলিহে কোৱা শুনো, কিয় বাৰু ভাবি চাইছোঁনে?

ব্যাকৰণৰ কাল (Tense) আৰু জীৱন বা ঘটনাৰ সময় —সেই দুয়োটা সমাৰ্থক নহয়। কিন্তু এইবোৰ কথা পিছত কেতিয়াবা সুবিধা পালে কম, এতিয়া থাওক। আনটো কাৰণ হ'ল ব্যাকৰণৰ সাধাৰণ সূত্ৰবোৰৰ প্ৰয়োগ কথ্যভংগীয়ে সদাই

পেলাইছে। ভৱিষ্যত কালৰ ক্রিয়াৰ 'ম'টো (দিম, খাম, যাম আদি) নেতিবাচক কৰোঁতে সাধাৰণতে তাৰ ঠাই লয় নিত্যবৰ্তমানৰ 'ও' অনুসৰ্গটোৱে। এইটো হ'ল বাচন ভংগী বা 'ইডিয়ম' (Idiom)। ব্যাকৰণত 'কৰিম'ৰ নিগেটিভ 'নকৰিম' কিন্তু প্রয়োগত 'নকৰোঁ'। এইবোৰ আলোচনা কৰিবলৈ মোৰ শব্দতত্ত্ব, ধ্বনি তত্ত্বৰ ভঁড়ালটো তেনেই উদং —আগতেও নাছিল এতিয়াও নাই। কিন্তু প্রচলিত বাক্য গাঁঠনি বা 'ইডিয়ম' —এই হ'ল ভাষাৰ মূল কালিকা। অসমীয়া ভাষাভাষী মানুহ, পাঠক আৰু লেখক হিচাবে মোৰ যিকণ চিনাকি আছে তাৰ ভেটিতেই মোৰ ক'বলগীয়াখিনি কম।

মই খেলিমেলিত পৰা সমস্যাটো হ'ল 'পৰা' —পাৰোঁ বা পাৰিম এই দুটা ক্রিয়া শব্দৰ নেতিবাচক ৰূপটোৱে আমাক কেনে সমস্যাত পেলাইছে সেইটো প্রথমতে ভাবি চাব খুজিছোঁ। 'পাৰো' ক্রিয়াৰ নেতিবাচক হ'ব লাগিছিল 'নাপাৰো' সেইটো কেনেকৈ নোৱাৰোঁ হ'ল? ঠাইতে উত্তৰটো দিব পৰা জ্ঞানী মানুহ মই নহয়, অলপ ভাবি চাওঁ আহক।

কেইটামান বাক্য লওঁ : 'আমটো পাৰা' 'আমটো নাপাৰিবা', 'আমটো পাৰিব পাৰিবানে?' 'আমটো পাৰিব পাৰিম' কিন্তু ডাঁৰ এডাল নহ'লে বা গছত নুঠিলে নোৱাৰিম।'

বাকী ক্রিয়া বা ধাতুৰ লগত 'ন'ৰে 'নিগেটিভ' ৰূপটো সহজে বুজাব আৰু বুজিব পাৰি। কিন্তু 'পৰা' বা 'পাৰা' —এই দুটা শব্দৰ 'নিগেটিভ' কৰোঁতে বেচ খেলিমেলিত পৰিব লাগে। 'বলে নোৱৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ' বুলি বাদ দি থ'ব খুজিছিলো, কিন্তু ভাবিলো এখুন্দা মাৰিয়েই চাওঁ।

এতিয়া এপাক অভিধানৰ দেশবপৰা 'পাৰা' ধাতুৰ অলপ খা-খবৰ লৈ ঘূৰি আহোঁ। ব্রনচনৰ অভিধানত (১৮৬৭) 'পাৰ' শব্দটোৰ বিশেষ্য ৰূপৰ অৰ্থহে দিয়া আছে -'দাঁতি', 'গৰা' ইত্যাদি; তাত ধাতু বা ক্রিয়া হিচাপে দিয়া নাই। কিন্তু বিশেষণ হিচাপে 'পৰা' শব্দটো দি সমৰ্থ হোৱা 'তললৈ সৰা', 'পাৰি অনা' আদি অৰ্থ দিয়া হৈছে। ইংৰাজীত তেওঁ 'প্রিপজিচন' হিচাবে 'ফ্রম', 'আউট অব' (From, out of) আদি অৰ্থও দিছে। 'পাৰা' ধাতুৰ দুটা নে তিনিটা অৰ্থ 'হেমকোষ' (১৯০১) ৰ পৰা 'আধুনিক অসমীয়া শব্দকোষ' (১৯৯১) লৈকে দিয়া হৈছে। তাৰে যাইটো হ'ল সমৰ্থ হ (To be able) আৰু বাকীকেইটা হ'ল ওপৰৰ পৰা তললৈ নমাই আন (ল'ৰাই বগৰি পাৰিছে', 'বহলাই মেলি দে', 'ঘৈনীয়ে বিচনা পাৰিছে' ইত্যাদি)। 'পাৰ'ৰ এই অৰ্থবিলাকৰ লগত নেতিবাচক ব্যৱহাৰ কৰাটো বেছি টান নহয়। 'দলিচাখন নাপাৰিবা', 'কেঁচা লেচুবোৰ নাপাৰিলেই ভাল'। 'নাপাৰিলে'টো 'নেপাৰিলে'

বুলিব পাৰিব, কিন্তু আজিকালি শিষ্ট ভাষাত 'আ'ৰ ঠাই 'এ' লেখাটো কৰি আহিছে। আগতে 'এক্কাৰ' লেখা হৈছিল, কিন্তু আজিকালি আক্কাৰ বেছিকৈ লেখা হয়।

আচল সমস্যাটো আছে 'সমৰ্থ হোৱা' (To be able) এই অৰ্থটো লৈ। পুৰণি কালত এই অৰ্থত শংকৰদেৱে 'পাৰ' ধাতুৰ লগত সহজে 'ন' যুক্ত কৰিছিল।

'গোপী গণে নপাৰিলে মোহিবে কৃষ্ণক
ছুঁয়ায়ে সহিতে যেন ওলমে বালক।'

পিছত 'গুৰুচৰিত'ত উল্লেখ পাওঁ জয়ন্তীৰ মধায়ে (জয়ন্তীয়াৰ মাধৱে) এটা গুৰু বৰ্ণনা ৰচিছিল, যিটো শংকৰদেৱে সিমান ভাল পোৱা নাছিল। তাৰ প্ৰথম শাৰী দুটাহে পোৱা যায়।

'ৰাৰ নুৰাৰো নামৰ বাচক বঠা নাইকিয়া হাতে
পাৰ কৰা নামৰ বাচক শ্ৰীশঙ্কৰ ঘাটে।'

গ্ৰাম্য ৰীতিত লেখা এই গীতটোত 'নোৰাৰো' শব্দটো অলপ হেনা-ছচাকৈ হ'লেও আছে। 'নপাৰোঁৰ পৰা নোৱাৰো' বোলোতে মাজৰ 'প'টোনো ক'লৈ গ'ল বা 'ৰ'টো ক'ৰপৰা আহিল সেইবোৰ কথা ভাবিবৰ মন যায়। সংস্কৃত নাটকত তিৰোতা মানুহ আৰু সাধাৰণ মানুহে প্ৰাকৃত ভাষাত কথা কয়। তাত আৰ্যপুত্ৰ হৈ পৰে 'অজ্জউত্ত'। অপভ্ৰংশত আকৌ 'সকল' হৈ পৰে 'সঅল'। এইদৰে সংস্কৃতৰ পৰা অসমীয়ালৈ আহোঁতে বহুতো ব্যঞ্জন ধ্বনি হেৰাই যায়। 'কপৰ্দক'ৰ পৰা 'কড়ি' শব্দটোনো কেনেকৈ হ'ল আগতে ক'ৰবাত কোৱা যেন লাগিছে। সম্ভৱতঃ সেইদৰেই নপাৰিলেৰ 'প'টো কোনো স্তৰত হেৰাই গ'ল আৰু 'ন' লগত যুক্ত হওঁতে সি 'অ'ৰ পৰা 'ৱ' আদি হ'ল। আমাৰ 'নোৱৰা' শব্দটো ব্ৰনচনৰ অভিধানত 'নোঅৰা' বুলি আছে। কাৰণ তেওঁ অসমীয়াত 'ৱ' আখৰটোক স্বীকৃতি দিয়া নাছিল। সেই 'ৱ'টোক এতিয়া আমি 'ৱ' শ্ৰুতি বুলি কওঁ। তাৰ পিছত আৰম্ভ হ'ল অসমীয়া নেতিবাচক কৰাৰ পদ্ধতি —ক্ৰিয়াত 'ন' লগালেই নেতিবাচক। বঙলাত যে আৰু চাৰ! আধুনিক বঙলাত যদিও 'নিগেটিভ'ৰ চিন ক্ৰিয়াৰ পিছত বহে তথাপি মধ্য যুগত 'পাৰিব' বিপৰীতে 'নাৰি' (ন + পাৰি = নাৰি) শব্দটো বাক্যত এনেকৈ চলি আছিল যে স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথেও সেই আদৰ্শতে সন্ধ্যা সংগীতত 'প্ৰাণৰ আবেগ কধিয়া ৰাখিতে নাৰি' —অৰ্থাৎ নোৱাৰো এটা ৰূপও লেখিছিল। 'পাৰিনা' লেখিলে আধুনিক হ'লহেঁতেন, কিন্তু ছন্দ নাথাকিলেহেঁতেন।

মই ভাবি চিন্তি পালোগৈ 'আ' ধ্বনিৰ আৰম্ভ হোৱা ক্ৰিয়া বিলাকৰ ক্ষেত্ৰতেই আমাৰ সমস্যাটো বেছি আৰু তাতেই বৰ্তমানৰ অসমীয়া ভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপটো ফুটি ওলাইছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে ভৰলী —নৈৰ্ঘনলৈকে এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া

ভাষাৰ এটা ৰূপ। দক্ষিণপাৰে সেই ৰূপটো প্ৰায় কাজলী মুখলৈকে আহিছে। কাজলীমুখ মানে কলং-কপিলী একে লগ হৈ যত ব্ৰহ্মপুত্ৰত পৰিছে সেইখিনি। ধৰক 'আন' ক্ৰিয়াটো, তাৰে 'আনিবা' 'নানিবা'। 'আনিছিলো', আনিম' আদি ৰূপত সেইটো একেই। তাৰ নেতিবাচক ৰূপটোও একে, 'আনিবা' 'নানিবা' ইত্যাদি। কিন্তু তাৰে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নেতিবাচক কৰোতে অলপ সলনি হৈ যায়, অৰ্থাৎ 'আ'টো 'অ' হৈ যায়। 'তুমি কিতাপখন আনিছানে?' বা 'তুমি কিতাপখন আনিলানে?' —বুলি সুধিলে ভৰলী-কাজলীৰ পূব পাৰৰ মানুহে ক'ব 'অনা নাই' বা 'নাই অনা'; কিন্তু ভৰলীৰ পশ্চিম ফালে অৰ্থাৎ দৰং অঞ্চলত বা কাজলীৰ পশ্চিম পাৰে অৰ্থাৎ কামৰূপত সেইটো 'আনা নাই' বা 'নাই আনা' বুলি ক'ব। তেনেকৈয়ে খান্দ্ ধাতুটোৰ পৰা নঞৰ্থক কৰিলে উজনি অঞ্চলতে 'নাই খন্দা' বুলি ক'ব; কিন্তু নামনি অঞ্চলত ক'ব 'নাই খান্দা'। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পৰা যোগেশ দাস, মহিম বৰালৈকে আমি 'অনা', 'খন্দা' —এনেকুৱা ৰূপতেই পাম। কিন্তু তাৰ পিছলৈ এতিয়া ক্ৰমে ক্ৰমে 'আনা', 'খান্দা' আদি ৰূপহে বেছিকৈ লক্ষ্য কৰিম। এনেধৰণৰ 'আ'ৰে আৰম্ভ হোৱা ধাতুবিলাকৰ পৰা যেতিয়া বিশেষণ ৰূপ কৰা হয় তেতিয়া 'আ'টো প্ৰায় সদায়ে 'অ' হৈ যায়। 'পাৰ্' ধাতুৰ (পৰা ক্ৰিয়াৰ) নেতিবাচক ক্ৰিয়া ৰূপ হ'ল 'নোবাৰা' —এইখিনিলৈকে সমস্যা নাই; কিন্তু বিশেষণ ৰূপত তাৰ 'আ-কাৰ' ডাল 'অ-কাৰলৈ' ৰূপান্তৰিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে : তুমি কামটো কৰিব নোবাৰা' কিন্তু কামৰ বিশেষণ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিলে সেইটো হৈ পৰে 'নোৱৰা কাম'। যেনেকৈ খান্দ্ ধাতুৰ পৰা হোৱা বিশেষণ খন্দা বা খনা হয় (খন্দা জান, খনা জান) তেনেকৈয়ে 'নোৱৰা কাম' বুলিলে কামৰ বিশেষণটো 'নোৱাৰা' নহৈ 'নোৱৰা' হয়।

জোনাকী যুগৰ আগৰপৰা আৱাহন যুগলৈকে এইধৰণে প্ৰচলিত হৈ আহিছে, উজনি খণ্ডৰ অসমীয়া ভাষাৰ ৰীতিস্বৰূপে। তাৰ সাক্ষী হ'ল 'বলে নোৱৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ' —এইটো অসমীয়া ভাষাৰ এটা ফকৰা-যোজনা। ফকৰা-যোজনা হ'ল অতুৰা ঠাঁচৰ চৰম উদাহৰণ।

গতিকে মই দিয়া সূত্ৰটো 'আ'ৰে আৰম্ভ হোৱা ধাতু বা ক্ৰিয়াবিলাকৰ পৰা হোৱা বিশেষণ প্ৰয়োগত 'আ'টো 'অ' হৈ যায়। সেইটো থিবিলাকে নকৰে তেওঁলোকে এটা সত্য উপলব্ধি নকৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেই সত্যটো হ'ল, অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্তমানৰ মান্য ৰূপটোত এতিয়াও ভৰলী-কাজলীৰ পূব অঞ্চলৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ নিঃশেষ হৈ যোৱা নাই। কিন্তু সেই নৈ দুখনৰ পশ্চিমফালে অৰ্থাৎ দৰং, কামৰূপ, গোৱালপাৰা আদি অঞ্চলত এই ৰূপটোৰ ব্যৱহাৰ এতিয়াও অলপ

তৰল অৱস্থাত আছে। নৈ ৰ সোঁতত উজাই বৈ পথাৰৰ মাটি খান্দি নিলে কামৰূপত ‘উল্টা-খান্দা’ বুলি কোৱা হয়, কিন্তু বৰপেটাৰ ওচৰৰ এখন নৈ-ক এতিয়াও ‘ন-খন্দা’হে বোলা শুনিছো। আজিকালি ব্যাকৰণসিদ্ধসকলে ন-খন্দা বোলে যদি নাজানো। (ইয়াত অৱশ্যে ‘ন’ নঞৰ্থক নহয়, তাৰ অৰ্থ নতুন। মই খান্দা ক্ৰিয়াৰ পৰা বিশেষণী খন্দা ৰূপটোৰহে কথা ক’ব খুজিছো।)

‘আ’ ধ্বনিটো ‘অ’ লৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ নমুনা অকল নঞৰ্থক প্ৰয়োজনতে নাই। ‘আঁতৰ’ শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰক। ‘আঁতৰ’ সম্ভৱতঃ সংস্কৃতত ‘অন্য’ বুজোৱা অন্তৰ শব্দসম্ভূত (অন্য দেশ = দেশান্তৰ, অন্য ৰূপ = ৰূপান্তৰ)। আঁতৰ হ’, আঁতৰ কৰ’ পাঁচনি ক্ৰিয়ালৈ নিলে ভৰলীৰ পূৰ পাৰে বুলি অঁতৰাই —অঁতৰাই নে, অঁতৰাব লাগিব; কিন্তু পছিম পাৰৰ ফালে সহজেই ‘আঁতৰাই’ নিব পাৰি। ‘আঁতৰ’ৰ পৰা ‘আঁতৰা’টো সহজসূত্ৰে সামৰিব পাৰি, কিন্তু অঁতৰাবলৈ হ’লে জতুৱা ঠাঁচৰ কাষ চাপিবলগীয়া হয়।

‘আ’ কাৰেৰে আৰম্ভ হোৱা ধাতুৰ এই বিশেষণ ৰূপ অতীজতে হয়তো গোটেই অসমীয়া ভাষাটোতে আছিল। কিন্তু কামৰূপীয়া উপ-ভাষা-ভাষী লোকসকলে ব্যাকৰণ পঢ়ি মান্য অসমীয়া ভাষা শিকোতে এই খেলি-মেলিটো কৰিছে। এইখিনি কথা মই মোৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কৈছো। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত মই ব্যাকৰণ পন্থী নহয় ব্যৱহাৰ পন্থী। মোৰ বাবে ব্যাকৰণৰ বহু সূত্ৰবিলাকতকৈ ‘ইউজেজ’ (Usage) অৰ্থাৎ ভাষাত ব্যৱহৃত ৰূপ তাত হে ভাষাৰ কালিকাটো থাকে। কিন্তু ভাষাৰ, মান্য ভাষাৰো পৰিবৰ্তন হয়। শংকৰ-মাধৱ-ভট্টদেৱৰ ভাষাৰ কালিকাটো আছে কামৰূপ অঞ্চলৰ কথ্যৰীতিত; বুৰঞ্জী আৰু গুৰুচৰিতৰ ভাষাৰ কালিকা পাম উজনিৰ বাকভংগীত।

বিহুৰ বতৰত

বিহুৰ বতৰত মোলৈ মনত পেলাইছা, বিহুৰ ওলগৰ উপৰিও সেইবাবে বিশেষ ধন্যবাদ জনাওঁ। এতিয়া বয়সত, মোৰ স্নায়ুতন্ত্ৰীৰ বৰতি বিলাক ঢিলা, ভালকৈ ছেও নুঠে। তথাপি মনত পৰা বয়সৰ পৰা এতিয়ালৈকে, সৌ সিদিনা জয়কান্ত গন্ধীয়া, তোলন গগৈ আৰু কেইবাজনৰো বিহু সম্পৰ্কীয় কথা-বতৰা শুনালৈকে —কথাবোৰ অলপ জুকিয়াই লব খুজিছোঁ।

তোমাৰ 'প্ৰান্তিক' খনৰ যিটো যুক্তিবাদী বিচাৰধৰ্মী Format, তাত বিহুৰ কাঠআলুটো খাপিৰলৈ মোৰ মগজুত সিমানখিনি বল নাই। নাজানো, তুমি কেতিয়াবা পুহৰ শেষত বিহুৰ বাবে কাঠআলু খান্দি পাইছা নে নাই। আগৰ বছৰৰ তামোল পোতা গাঁতত যদি হাতীমূৰীয়া বা কুঁৱৰী সঁচৰ কাঠআলু বোৱা হয় তাৰ ওচৰত যদি লতা বগাবলৈ জামু, আম বা মজ গছ থাকে —তেতিয়া আলুটোৰ চেহেৰা ইফালে-সিফালে ঠাল-ঠেঙুলি ওলাই জটিল হৈ পৰে। এতিয়াও বিহুৰ লতা বহলাই বগাইছে, তলৰ আলুটোৰে বহুতো নতুন নতুন চেহেৰা দেখা গৈছে, --কিন্তু যেন ভিতৰৰ সোৱাদকণ একে আছে। সেইটোৰেই হয়তো পৰিবৰ্তনৰ মাজত পৰম্পৰাৰ অস্তিত্ব।

আকৌ চোৱা, বিহু বোলোতে মোৰ বাৰীচুকৰ কাঠআলুৰ কথাহে মনলৈ আহিছে। বৰ্হমথুৰি, টকা-পেঁপা-ঢোল বিহুগীত বিহুনাচৰ কথা পোনছাটেই মনত পৰা নাই। কিয় জানো? আমাৰ সৰু চহৰ নগাওঁখনত চ'তৰ বিহুতকৈ মাঘৰ বিহুহে উদুলি-মুদুলি বেছি আছিল। চহৰৰ মানুহ হ'লেও সৰহভাগ মানুহৰে গাঁৱত অলপ খেতিখোলা আছিল আৰু মাঘৰ বিহুৰ সময়তেই আধিয়াৰৰ পৰা ধানখিনি চপাই অনা হৈছিল। আমাৰ সেই মধ্যবিত্ত চহৰখনত ৰাজহুৱাভাৱে বিহু পতা হৈছিল ১৯৩০ চনমানৰ পৰাই। কলঙৰ বালিত (এতিয়া যিখন নেহৰুবালি) হাৰলি ঘৰ সাজি (নগাঁৱত ভেলাঘৰ বা মেজিঘৰ শব্দটো নচলিছিল) ধানৰ নৰাৰে ৰভা এখন, তৰি খেল-ধেমালি গীত-নাট আদি কৰি, লগতে সভা এখনো পাতি এই উৎসৱ পতা হৈছিল। এসাজ ৰাজহুৱাকৈ খোৱাও হৈছিল তাত মাছহে দিয়া হৈছিল, কোনোবাই পছ মাৰি ঘৰত খালেও ৰাজহুৱা এই ভোজখনত মঙহৰ ব্যৱস্থা নাছিল। সেইবাবে স্বৰ্গীয় মহম্মদ লুৎফুৰ ৰহমান বিহু সমিতিৰ সভাপতি হোৱাত অসুবিধা নাছিল। ল'ৰা-ছোৱালী মখাৰ বাবে আছিল বিভিন্ন সহজ খেল-ধেমালি —লৰ মৰা, জঁপিওৱা, তিনিঠেঙীয়া দৌৰ ইত্যাদি। খমখমীয়া মুগাৰ মেখেলা পিন্ধি আইদেউ-

বাইদেউবিলাকে চামুচত কণী লৈ দৌৰ মৰা প্ৰতিযোগিতাত ভাগ লৈছিল। কণীবোৰ সিজাই লোৱাৰ বাবে আমি বৰ ভাল পাইছিলো, কাৰণ মাটিত পৰিলেই খাপ মাৰি বুটলি লৈ সেই বিহুৰ ভোগালী নামটো সাৰ্থক কৰিছিলো। আইহঁতে উৰুকাৰ ৰাতি আমালৈ মাছ ভাত বন্ধাৰ উপৰিও পিঠা-পনা কৰিছিল। কলঙৰ বালিতে এখন ধেমেলীয়া সভা বহিছিল। তাত বক্তৃতাবোৰ সাধাৰণতে ইজনে সিজনক জোকোৱাতে সীমাবদ্ধ আছিল। মনত পৰে মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু টংকেশ্বৰ শৰ্মা —দুই বন্ধুৰ জোকোৱাজুকিত আমি বৰ ৰং পাইছিলো। এৰা, মহীচন্দ্ৰ বৰা সেই আৰাহন যুগৰ লেখকজনেই, লেখাত যেনে ৰস কথাতো তেনেই আছিল তেখেত।

চোৰা, বিহু বোলোতে মোৰ প্ৰথমতে ভোগালী বিহুৰ কথাহে মনলৈ আহিছে। কিয় বাৰু? ভোগালী বিহু আছিল পৰিয়ালৰ আটাইবোৰৰে উমেহতীয়া বিহু। তাত কোনেও কাকো আঁৰকৈ পালিবলগীয়া নিয়ম নাই। খেতি চপোৱাৰ উৎসৱ নহয় জানো সেইটো? সেইটোত সাহিত্য বহিৰ্ভূত ভোজন বসেই যাই। চেঙেলীয়া ল'ৰাই হাবলি ঘৰত অৰ-ত'ৰ পৰা কাঠ বাঁহ আনি জুই পুৱায়, আলু পুৰি খায় ইত্যাদি। গীত মাত নাই। ওহোঁ, নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। সংক্ৰান্তিৰ দিনতো। গোঁসাই ঘৰত চাকি-বন্তি দি নাম গুণ গায় অলপ। মুঠতে আমি দেখা মাঘৰ বিহুটো আছিল থিত লগা শিষ্ট সংস্কৃতিৰ বিহু।

সেইবুলি চ'তৰ বিহু নাছিল নে? আছিল। কিন্তু বিহুৰ নাচ-বাগ, গীত-মাতৰ বেলিকা একমাত্ৰ হুঁচৰিৰ বাহিৰে আন ধৰণৰ বিহু সেই সময়ৰ শিষ্ট সমাজে যেন গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। আমি য'ত ডাঙৰ হৈছিলো সেই ঠাইখনত চ'তৰ বিহু এটা ধৰ্মীয় সামাজিক উৎসৱ যেনেকৈ আছিল মনত ৰাখিবা, নগাঁওখন বক্লেশ্বৰ মহন্তৰ নগাঁও। তেওঁ বৰ বেলেগ ধৰণৰ মানুহ। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীলৈ ইংৰাজীত লিখা চোকা ভাষাৰ চিঠিবোৰ পঢ়িলেই বুজি পাবা তেওঁ কি ধৰণৰ মানুহ। তেওঁ কুৰি শতিকা নেদেখিলেই, ১৮৯৯ চনতে ঢুকাল। তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পূৰ্বৰ সমসাময়িকসকলৰ আৰু পিছৰ কেইবাচাম মানুহৰো ধাৰণা আছিল চ'তৰ (আজিকালি বহাগৰ বোলে, মাঘবিহুৰ analogyত) বিহুটো আচলতে এটা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান। তাত হেনো আদিৰসাত্মক গান ব্যৱহাৰ কৰাটো পাছতহে আৰম্ভ হৈছে।

'কিন্তু কোনে হুৰি! লাজ পৰিহৰি
চলালে বিহুত নিলাজ গীত
এৰা গাখীৰত কোন কাৰণত
গোবৰৰ ছিটা মিহলি হ'ল

কোন দুৰাচাৰে দুষ্ট ব্যৱহাৰে
সমস্ত দেশক ডুবাই গ'ল।
তেওঁ শিক্ষিতসকললৈ আহ্বান জনাই ক'লে, –
শিক্ষিতসকল দিয়া সবে বল
বিহুত নিলাজ সংগীত গুচি,
ঈশ্বৰ ভজন হওক কীৰ্ত্তন
অপবিত্ৰ ভাব হওক শুচি।
আনন্দ থাকোকশুদ্ধ ভাব হোক
সকলোকে ধৰি শিকলি দিয়া,
বেয়াখিনি চাই লৈ শুধৰাই
বিহুৰ বিশুদ্ধ অমৃত পিয়া।'

তেওঁলোকৰ শিষ্ট মানসিকতাই বিহুৰ আনন্দ অস্বীকাৰ কৰা নাই, কিন্তু নীতিবাদীৰ দৃষ্টিৰে বিহুগীত বিহুনাচ অসামাজিক অথবা অসংগত বুলি ভাবিছিল। বিহুক গ্ৰহণ কৰি বিহুগীত বিহুনাচক বৰ্জন কৰাৰ কথা এতিয়াৰ মানুহে কেনেভাৱে লব বাৰু? তাৰো আগতে হলিৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে বিহু নাচক 'ইতৰ শ্ৰেণীৰ লম্পট স্ত্ৰী-পুৰুষৰ জুগুপ্সিত নৃত্যগীত' বুলি উল্লেখ কৰিছে। আৰু লগতে আত্মপ্ৰসাদো লাভ কৰিছে –'এই প্ৰথা সৌমাৰতেই অধিক কামৰূপত নাই।' এই কথা ভাবি মজা লাগে, হলিৰামৰ বংশও মূলতে উজনিৰেই। গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো ৰুচিবাগীশৰ দৃষ্টিৰেই চাইছিল বিহুৰ আনন্দবোৰ। অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ জাতীয় চৈতন্য চিৰজাগ্ৰত যদিও বিহুৰ কথাত তেৰো অলপ এৰাইছিল। তেওঁ অৱশ্যে কু-সংস্কাৰ বোলা নাছিল। কৈছিল 'এই সংস্কাৰটো যিমান সোনকালে গুচাব পাৰি সিমানেই মঙ্গল।' সত্যনাথ বৰাই বিহুৰ সাতশাকীলৈকে মনত ৰাখিছে, কিন্তু বিহুগীত বা নাচৰ কথা তেনেকৈ একো কোৱা নাই। এইবিলাকৰ কাৰণ হয়তো এটাই : সেইটো হ'ল শিষ্ট সংস্কৃতিৰ বিপৰীতে তেওঁলোকে জনসংস্কৃতিক স্থাপন কৰিছিল। বিহু দুৰ্ণীয়া অৰ্থত চহা বা গ্ৰাম্য। গ্ৰামীন নহয় গ্ৰাম্য। এতিয়াৰ অৰ্থত ভালগাৰ (Vulgar)।

মোৰ মনলৈ এটা কথা আহে, আমাৰ যে তিনিটা বিহু,–তিনিওটাৰ জন্ম কাহিনী একে ধৰণৰ নহয়। ক্ৰমবিকাশৰ সময়সূচীতো সিইত বেলেগ। সংস্কৃতিৰ লগত জীৱন ধাৰণৰ উৎপাদনৰ সমলবোৰৰ সম্পৰ্কৰ কথা অকল সমাজবাদীসকলৰ ধাৰণাতে আবদ্ধ নহয়। সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত এইকথা প্ৰায় স্পষ্ট। বসন্তকালৰ লগত

পৃথিৱীৰ উৰ্বৰা শক্তিক সংযুক্ত কৰি কৰা কিছুমান অনুকৰণাত্মক (Initative) বা উদ্দীপক (Evocative) ইন্দ্ৰজালৰ নৃত্যভংগী বা গীত আদিৰ প্ৰচলন অতি প্ৰাচীন বুলি ভাবিব পাৰি। সেইবোৰ হয়তো আমাৰ সমাজত পানীখেতিৰ প্ৰচলন হোৱাৰ আগৰে পৰা বা চিকাৰী যুগৰ বা খাদ্য অন্বেষণকাৰী যুগৰ পৰাই চলি আছিল। তাৰ লগতে পশুপালনৰ যুগ এটাও যদি সামৰি লব পাৰোঁ, তেতিয়াহ'লে বহাগী বিহুৰ গৰু নোওৱা অংশটোকো খেও খুৱাব পাৰোঁ। ভোগালী বিহুৰ বেলিকা এই উৎসৱ সম্পূৰ্ণৰূপে কৃষিনিৰ্ভৰ। উৎসৱ-পাৰ্বণবিলাকৰ লগত আজৰিৰ এটা সম্বন্ধ আছে। আজৰিৰ আনন্দ আৰু জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতিৰ সংযোগ মানুহৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ এটা মন কৰিবলগীয়া দিশ। মই যি শুনিছোঁ, বিহু তবাৰ পৰা বিহু উকওৱালৈকে প্ৰায় এপখ বা এমাহ সময়ত পথাৰত কাম নাথাকে। প্ৰজনন প্ৰতীকৰ বিভিন্ন ৰূপেৰে অৰ্থাৎ এতিয়া অনুভৱ নকৰাকৈয়ো, এসময়ৰ ইন্দ্ৰজালিক প্ৰক্ৰিয়াসমূহত মানুহ মগ্ন হৈ পৰিব পাৰে। তাৰ পাছতে আহিব খেতিৰ সময় বহাগৰ বৰষুণ পৰাৰ পাছত মাটি কোমল হ'ব নাঙলৰ ফালৰ বাবে। সেই সময়খিনিয়েই উৎসৱৰ সময়। পঞ্জিকা থকা মানুহে মাহ-তিথি চায়, নথকাই ঋতুৰ সংকেতৰ লগত বাৰৰ সংযোগ ঘটাই উৎসৱ কৰে (অসমৰ সৰহভাগ জনগোষ্ঠীয়ে বহাগৰ মঙল বা বুধবাৰৰ পৰা বিহু আৰম্ভ কৰে)। আকৌ খেতি চপোৱাৰ পাছত আহৰি, —তেতিয়া ভোগালী বিহুৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান। কাতি মাহটোৰো আজৰিৰ সময়, পিছে বৰ কঠিন সময়। আগৰ বছৰৰ শহ ভঁৰালত কমি আহে আৰু নতুন শস্যও ওলাবৰ নৌ। বজাই বাণীক বখা দি পথাৰত পানী বাখি থোৱাৰ বাহিৰে খেতিৰ (খাৰিফ খেতিৰ) আৰু কাম নাই। এই টোকোনা অৱস্থাৰ আজৰিৰ পৰত বন্তি জ্বলাই, গোঁসাই নাম লোৱাৰ বাহিৰে আৰু কি উৎসৱৰ প্ৰক্ৰিয়া থাকিব।

জানো, এইবোৰ তত্ত্ব বাক্যোৰা কথা মোৰ মুখত নুশুৱায়। বছৰৰ বিহুটো মনত পৰাৰ দিনৰে পৰা মানি আহিছোঁ। চ'তৰ শেষৰ দিনা আমাৰ ঘৰৰ গৰুকেইজনী কলঙলৈ লৈ যাওঁ। নিজেও গা ধুই আহোঁ। পিছে আয়ে কেতিয়াবা আকৌ নলীনাদৰ পানীৰে গা ধুবলৈ কয়। কলঙৰ অৱস্থা তেতিয়া বৰ ভাল নহয়, মেটেকা আৰু কিবা খাব গছেৰে ভৰা। তাৰ পাছত আহিল বিহুৰ গামোচা। আয়েও তাত বৈছিল, পিছে বোৱনীয়ে বোৱা গামোচাও সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। গামোচাখন কান্ধত পিন্ধাই দিয়াৰ নিয়ম নাছিল। সকলক হাতেৰে দিয়া। ভাতৰক দিবলৈ হ'লে শৰাইত থৈ সেৱা কৰে। দেউতাক আয়ে কেনেকৈ গামোচা দিছিল মনত নাই, কিন্তু বৰদেউতাক গামোচা দিবলৈ যোৱাটো দত্তৰ মতে এটা 'কিচুৱেল'। ধোঁৱাবাণীৰে গৈ তেওঁলোকৰ

ঘৰত নামোঁ। ৰবদেউতা 'পৰ্টিক' বা বাৰাণ্ডাত বহি থাকে। আয়ে পিছুবাৰেদি সোমাই ৰবদেউতাৰ কাষতে শৰাইখন থয় আৰু কাষৰ পৰাই সেৱা কৰে। মই ঘোষণা কৰিব লাগে, "ৰবদেউতা, আয়ে সেৱা কৰিছে।" তেওঁ শৰাইখন চুই বাৰু যা বুলি কয়। তাৰ পাছত আদৰ নবৌৱে গামোচাখন সামৰি থয়গৈ। ৰবদেউতা বিপত্নীক আছিল। পো-বোৱাৰীৰেই সংসাৰ।

গোসাঁইঘৰত নাম গোৱা হয় দ্বিতীয় দিনা বা তৃতীয় দিনাহে, অৰ্থাৎ ১ বহাগ বা দুই বহাগত। আমাৰ বাজৰুৱা নামঘৰ শংকৰদেৱ মন্দিৰত নাম এভাগ পাতে। প্ৰসংগৰ পাছত কোনো-কোনোৱে সৰুহুৱা নামো গায়। বিহুৰ নামত অৰ্থাৎ বিহু বুলি ক'তো ঢোল-পেঁপা-গগণাৰ শব্দ নাই। ঢোলৰ মাতে শুনিবলৈ আমি বাতিলৈ বাট চাব লাগে। ছোৱালী নাই, নাচ-বাগো বিশেষ নাই। ঘূৰি ঘূৰি নাম গাই নাচে। ওচৰৰ গাঁৱৰ পৰা অহা দলেই বেছি। ককাইদেউহঁতেও তেওঁলোকৰ লাইব্ৰেৰিৰ বাবে ধন তুলিবলৈ হেনা-হঁচাকে হুঁচৰি গায়।

জালখন বৰ বহলাই তৰিলোঁ নেকি? মই তোমাক কৈছোৱেই, হাবিতলীয়া বা পথাৰৰ বিহু মই in situ যথাস্থানত দেখা নাই। বিহুৰ বিশেষকৈ বিহুনাম আৰু বিহুনাচৰ অন্তৰংগ আবেদনক জাতি গঠনৰ বা জাতীয়তা সংৰক্ষণৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে আজিকালিৰ সভা-সমিতিৰ লগত যুক্ত কৰি মঞ্চলৈ অনাৰ পাছতহে বিভিন্ন ধৰণৰ বিহুনাচ দেখিছোঁ। আৰু অতীতৰ কথা কোৱাসকলে অতীতটোক পঞ্চাশ বা এশ বছৰৰ আগৰ গোটা সময় এটাৰ কথা ভৱা যেনহে লাগে। নাচৰ কথা মই একেবাৰেই নাজানো, মঞ্চত দেখাখিনিয়েই মোৰ অভিজ্ঞতা। কিন্তু সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে বিহুনামখিনিৰ লগত মোৰ অলপ পৰিচয় আছে। কাৰণ, যোৱা পঞ্চাছ-বাঠি বছৰৰ ভিতৰত আমি তিনিটা ভাল সংগ্ৰহ পাইছো, নকুল ভূঞাৰ 'বহাগী', ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'আকুল পথিক', আৰু লীলা গগৈৰ 'বিহুগীত আৰু বনঘোষা' আখ্যা দিয়া গীতবিলাক প্ৰকৃতাৰ্থত কেঁচা আবেগ-অনুভূতিৰ আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ৰচি গোৱা গীত, সেইবোৰৰ লগত বিহু নামৰ উৎসৱ এটাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ থাকিবও পাৰে। সেইবোৰ ঘাইকৈ বসন্ত কালত যৌৱনৰ উন্মাদনা আৰু বেদনাৰ অকপট গীত-স্ৰোত। কিন্তু বিহুগীত বা বিহুনাম বুলিলে বিহুৰ লগত যুক্ত গীতবোৰকেই বুজায়। সিদিনা এখন আলোচনাচক্ৰত জয়কান্ত গন্ধীয়াৰো তেনেভাৱেই কোৱা শুনিলোঁ। কিন্তু বাগকন্যাৰ কালৰ পৰা যিহেতু উৎসৱত গোৱা আৰু আন সময়ত গোৱা গীতৰ পাৰ্থক্য নাই, গতিকে বহুতো বনঘোষা সহজেই বিহু উৎসৱৰ গীতৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। বাণকন্যা বা গাঁথনিৰ কালৰ পৰা

সৰহ ভাগ বনঘোষা বিহুগীত আমাৰ দুলড়ী ছন্দৰ। কিন্তু শিষ্ট সংস্কৃতিৰ দুলড়ী যৌগিক ৰীতিৰ, কিন্তু এই গীত-মাতবিলাক স্বৰবৃত্ত ৰীতিৰ। সৰহভাগ লোকগীতৰ ছন্দই স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ। সেই বিষয়ে মোৰ ছন্দৰ কিতাপখনত কিছু আলোচনা কৰিছোঁ। আমাৰ দুলড়ী ছন্দটোৰ লোকগীতত প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে কিছু চিন্তা-চৰ্চা হোৱা প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু মই আন এটা কথালৈহে আঙুলিয়াব খুজিছোঁ —আমাৰ এই চাৰিশাৰীয়া বিহুগীত বা বনঘোষাবিলাক প্ৰত্যেকটোৱেই একো-একোটা সৰু কবিতা। প্ৰত্যেকটোতেই নিজস্ব সম্পূৰ্ণতা আছে। কেতিয়াবা অৱশ্যে একোটা sequence হিচাপে থুলৰ ৰূপতো পোৱা যায়। যেনে ধৰা, –

তেতেলীৰ তলতে তাঁত বাতি কৰিলোঁ
পাহৰি আহিলো কুছি
কুছিৰে লগতে পগলাই কিলাৰ
যামেগৈ ঘৰলৈ গুচি........

গীতটো মনত আছে চাগৈ। মাকৰ ঘৰলৈ গুচি গ'লে 'পগলা'ই অৰ্থাৎ প্ৰিয়জনে কেনেকৈ বিচাৰিব আৰু পাগলীয়ে কেনেকৈ হাত সাৰিব তাৰ এটা ৰসাল চিত্ৰৰ মালা। কিন্তু সৰহভাগ বিহুগীতত্তেই একোটা স্তবকতে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বিহুগীতৰ গাঁথনিৰ বিষয়ে কোৱা কথা কিছুমানৰ আলমত মই মন কৰিছো, এই গীতবোৰৰ প্ৰথম দুটা শাৰীত প্ৰকৃতি বা পৰিবেশৰ এখন সৰু চিত্ৰিকা থাকে, পাছৰ দুটা শাৰীত মানুহৰ (প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ) আবেগ, অনুভূতি অথবা অভিজ্ঞতাৰ সংকেত এটা দিয়া হয়। যেন প্ৰথম অংশটো objective, পিছৰ অংশটো subjective প্ৰথমটো বাহিৰৰ পিছৰটো মনৰ ভিতৰৰ।

আঠিয়া কলৰে পাতে নেকাটিবা
ছিটিকি পৰিব এঠা,
শতৰুক দেখুৱাই কেটেঁৰাই মাতিবা
ভিতৰি নেৰিবা বেথা।

কলৰ পাত কাটিলে এটা ছিটিকি পৰে, মানুহে গম পায়। সেই চিত্ৰকল্পটোৰ ব্যঞ্জনাৰেই প্ৰেমিকাই গুপ্ত প্ৰণয়ৰ সংকেত দিছে। দুয়োটা অংশই দৰাচলতে একেটা কথাকে কব বিচাৰিছে। প্ৰেম কৰাটো অলপ বদনামৰো কথা, নহয় জানো? বাজহবাভাবে সাবটা-সাবটি কৰি ঘূৰি ফুৰাটো মই ইউৰোপতহে দেখিছোঁ। তাতো মানুহে কথাটোত অলপ এৰায়। এই পৰিবেশ বা প্ৰকৃতিৰ পৰা মানুহৰ মনলৈ

আবেগৰ যি যাত্ৰা সি নান্দনিকভাবেও মনোগ্ৰাহী।

নৈৰে সিপাৰৰ নাৰায়ণ শিমলু
তাতে ল'লে কুৰুবাই বাহ।
এই তিৰি জাতি চিনিব নোৱাৰি
কথাৰো নোপোৱা আঁহ।

ই ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ মনৰ হা-হুতাশ। ওখ শিমলু গছৰ কুৰুবা চৰাইৰ বাহ ঢুকি পাব নোৱাৰি। নাৰীৰ মনো যেন ঠিক তেনে। শিমলুৰ আঁহৰ লগত মনৰ ৰ্যাঁহবো জোটাপুটিটো মন কৰিব পাৰি। ইয়াতো প্ৰথমতে প্ৰকৃতি তাৰ পাছত মানুহৰ মন।

আনকি কোম্পানিৰ জাহাজ বা ৰেলগাড়ী আহি যেতিয়া বিহুগীতত সোমাল তেতিয়াও এই ৰূপকল্প বা গাঁথনিটো জলজল-পটপট।

নৈত গুমেগুমায় কোম্পানীৰ জাহাজ ঐ
ঢেকিত গুমেগুমায় থোৰা,
তোমাক নো দেখিলে বুকু হমে হমায়
গাভৰু হ'বৰে পৰা।

ইয়াৰ প্ৰতীকবোৰৰ আদি ৰসাত্মক গোন্ধটো বাদ দিলেও --সেই একেই ৰূপকল্প। প্ৰথমতে পৰিবেশ (কোম্পানিৰ জাহাজৰ গুমগুমনি), তাৰ পৰা মনটো হৈ আহিছে বুকুৰ হমহমনিলৈ,--মানুহৰ মনলৈ।

আৰু এটা নমুনাৰে এই গাঁথনিটোৰ কথাৰ ওৰ পেলাওঁ :

হাতীয়ে পানী খালে হৈয়াঙে দৈয়াঙে
ঘোঁৰাই পানীখালে বৈ·
মোৰ ধনে পানী খালে পিৰীতি নিজৰাত
থিয় গৰাত খোপনি থৈ।,

হাতী-ঘোঁৰাই পানী খোৱাৰ বহিঃচিত্ৰৰ আলমত হাবিতলীয়া জুৰিৰ পাৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সম্ভোগৰ অভিজ্ঞতাকেই জানো এই গীতটোৱে ইংগিতেৰে জনোৱা নাই?

(মালয়সকলৰ 'পানটুন' বোলা এনে ধৰণৰ লোকগীত আছে। সেই গীতবোৰো আমাৰ বিহুগীতৰ দৰেই চাৰিশাৰীয়া। তেওঁলোকৰ পণ্ডিত আৰু সংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলে ৰূপকল্প বিশ্লেষণ (structural analysis) কৰি পোৱা তত্ত্বখিনি আমাৰ বিহুগীতৰ দৰেই। তাত অৱশ্যে ছন্দৰ মিল বা অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ (rhyme) কথাটোও ফঁহিয়াই দেখুউৱা হৈছে। পানটুনত প্ৰথম দুশাৰীত এটা কাব্যিক প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় শাৰীটোত প্ৰকৃত অনুভূতি বা ভাবৰ সংকেত থাকে। মিলনৰ কালৰ পৰা প্ৰথম

আৰু তৃতীয় শাৰীৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ মিল থাকে। বিহুগীতৰ বেলিকা আভ্যন্তৰিক মিলৰ ব্যৱহাৰ থাকে যদিও দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ মিলতেই গুৰুত্ব অধিক।) আমাৰ বিহুগীতৰ চাৰিটা শাৰী দুলড়ীৰ দৰে ত্ৰিপদী হোৱা কাৰণে পৰ্বগত মিলৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

এটা বাটিত নহক এটা বাটিত পনক
এটা বাটিত খুতৰা শাক
মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছো
চেনাই তই কুশলে থাক।

ইয়াক 'শাক' আৰু 'থাক'ৰ মিল বিহুগীতৰ (বা দুড়ী ছন্দৰো) বাবে অপৰিহাৰ্য, কিন্তু 'নহক', 'পনক' ৰ মিলে ওপৰঞ্চি শোভাহে আনি দিছে।

(মই এসময়ত দুটামান 'পানটুন' A.W. Hamilton অৰ ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰিছিলোঁ ঃ

জাপি থ মেখেলা জাপ্ জেকেট চোলা
জপাত থওঁ চপাই দে মোক
পানীবোৰ যেতিয়া হ'ব গোটা শিলা
তেতিয়া পাহৰিম তোক।
যিমানে ওখ হওক কাকিনী তামোল ঐ
তাতোকৈ ওখ হয় ধোঁৱা।
যিমানে ওখ হওক পৰ্বতৰ টিং ঐ
(মোৰ) আশাৰ মান ওখ নাইকিয়া।)

বিহুনাচ, in situ অৰ্থাৎ য'ত স্বাভাৱিকতেই আছে, তেনে ঠাইলৈ মই যোৱা নাই। গ'লেই দেখাটো সম্ভৱ নহয়। শুনিছো, জেং বিহু বুলি আইদেউসকলৰ এটা আচুতীয়া পৰম্পৰা আছে। এতিয়া এই বুঢ়া ভতৰাটো তাত গৈ হঠাৎ ওলোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। গতিকেই বিহু নাচ মই দেখিছোঁ মঞ্চতহে; অৱশ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত। গতিকে এই বিহুনাচ বা তাৰ দৰে ভিন ভিন ঠাইৰ কসৰৎকালৰ নাচৰ কিছু ৰূপকলা মনলৈ আহিছে। বিশেষকৈ দেউৰী বিহু, মিচিং বিহুনাচ, মটকসকলৰ বিহুনাচ দেখিছোঁ। তেতিয়া এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টাৰ সময়ত অসমীয়াই বিহুনাচ শব্দৰে (খেনোৰ বিহু নৃত্যও বোলে) সামৰি থোৱা এই একে ধৰণৰ নাচ বিভিন্ন থলুৱা উৎসৱৰ নামেৰে পৰিচিত হৈছে। টেলিভিছনৰ মাধ্যমত মালয়, আগৰ শ্যাম দেশ আনকি ফিলিপিনছৰ লোকনৃত্যৰ লগতো আমাৰ বিহুনাচৰ, বাজনাৰ আৰু বেশভূষাৰ সাদৃশ্য চকুত পৰিছে। অসমৰ গীতমাতৰ পৃথিৱীলৈ বসন্ত উৎসৱৰ লগত

যুক্ত এই নাচৰ ৰীতি পাটকাই পৰ্বত পাৰ হৈ সোমোৱা যেনেই লাগে। চোৱা, পাটকাই পৰ্বতটো বৰ ওখ নহয়। তাৰ ওপৰেদি বগাই বহুতো জনগোষ্ঠী আমাৰ লুইতৰ সমভূমিখনলৈ আহিছে। কিজানি এতিয়াও অহাযোৱা কৰে। 'তাই' সকলৰ প্ৰব্ৰজন একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীৰ পৰাই হৈ আছে। কিছু ক্ষেত্ৰত বৌদ্ধ হোৱাৰ আগতে, কিছু পাছত। যেনে, তাই আহোমসকল মানতৰা শানসকল বৌদ্ধ হোৱাৰ আগতে অহা, তাই খামতিসকল বৌদ্ধ হোৱাৰ পাছৰ। ভাৰতৰ ৰাগসংগীতৰ ধাৰা এটাও পুৰণি অসমলৈ আহিছিল অষ্টমৰ পৰা দশম-একাদশ শতাব্দীৰ ভিতৰতেই। অসমীয়া সাহিত্যৰ (লগতে বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিলীৰো) প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন হ'ল চৰ্যাপদসমূহ। এইবিলাক গীত। তাৰ প্ৰত্যেকটো গীতৰ লগতে ৰাগৰো উল্লেখ আছে। সেই নামবোৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ পৰম্পৰাত এতিয়াও প্ৰচলিত। চৰ্যাপদত যদিও 'বাৰুণী'ৰ উল্লেখ আছে তথাপি বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে বাৰুণী সেৱন কৰি জধেমধে নামবোৰ দিয়া নাছিল চাগে। শৈৱপৰম্পৰাত দেৱদাসীসকলৰ নৃত্যৰ পৰম্পৰা সম্ভৱতঃ মাৰ্গীয় অৰ্থাৎ সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰাৰে আছিল। অন্ততঃ ডুবিৰ পবিহৰেশ্বৰ মন্দিৰৰ দেৱদাসী নৃত্যৰ পুনৰুদ্ধাৰ কৰা বুলি দাবী কৰি প্ৰচলন কৰা দেৱদাসী নৃত্য দেখিলে তেনে যেনেই লাগে। থলুৱাভাৱে তাত দেওধনিৰ ভংগিমা সংযুক্ত। নেঘেৰিটিং শিৱদৌলৰ নটী নাচ লোপ পালে যেন পাওঁ। হাজোৰ নটীৰ নাচো এতিয়া আৰু নাই। অৰুণ কৰ্কাইদেৱে (শ্ৰীযুত প্ৰদীপ চলিহাই) শেহতীয়াকৈ অৱশিষ্ট বৃদ্ধা ঘুনুচা নামৰ নৰ্তকী এগৰাকীৰ পৰা বহুতো সংবাদ আহৰণ কৰিছিল। কিন্তু অৰুণোদইৰ পাতত ন ল ফ ই কৰা বৰ্ণনা মতে হাজোৰ নৰ্তকীসকলে বঙলা গীত গাইছিল। সেইটো অৱশ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কথা। লুইতেদি তেতিয়া সংস্কৃতিৰ সোঁত উজাই বৈছিল।

আমাৰ বিহুনাচটো এনে কোনো ধৰ্মীয় পৰম্পৰাই সৃষ্টি কৰা যেন নালাগে দেখোন। এইটো একান্তভাবেই ঐহিক (secular) আৰু সামাজিক। আমাৰ শিৱনাথ বৰ্মন আদি সমাজবাদী চিন্তকসকলে প্ৰজনন ইন্দ্ৰজালৰ লগত (Magical Fertility cult) যুক্ত কৰি দেখুৱাইছে। ইন্দ্ৰজাল হৈছে ধৰ্মৰ আগতীয়া জনবিশ্বাস। ইন্দ্ৰজালেৰে প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহক মানুহৰ ইচ্ছাৰ অনুগামী কৰিব পাৰি তেনে এটা বিশ্বাসতেই উদ্দীপন ইন্দ্ৰজাল (evocative magic) হ'ল নৃত্যগীত চিত্ৰকলা আদি আদিম সাংস্কৃতিক কৰ্ম। কিন্তু ধৰ্মৰ আগমনৰ লগে লগে তাক ধৰ্মই নিজৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লয় বা লব খোজে। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বসন্ত উৎসৱবিলাকৰ ঐহিক ইন্দ্ৰজালীয় (secular magical) ৰূপটোৰ সংস্কৃতিকৰণ বা আৰ্যীকৰণৰ যোগেদি মদন বা কামদেৱৰ পূজা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৌলযাত্ৰা আদিয়ে প্ৰায় গ্ৰাস কৰি ললে। আৰু

বহুতো ক্ষেত্ৰত প্ৰজনন কৃষ্টিৰ ৰূপটো যৌনতাৰ কাষ চাপিল। উত্তৰ ভাৰতত হোলি উৎসৱৰ বিভিন্ন লোকাচাৰ আৰু গীত-মাত অতিমাত্ৰাই কামোদ্দীপক (erotic) শ্ৰীকৃষ্ণ পৰমপুৰুষ হ'লে ৰাধা—কৃষ্ণৰ যুগল ৰূপ আৰু গোপীনাথ কৃষ্ণৰ ৰূপত ঐহিকভাবে বহুভৰ্তৃত্ব (promiscocity) আৰু আধ্যাত্মিকভাবে মুক্ত প্ৰেমানন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আমাৰ অসমত সংস্কৃতিকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াটো শেহতীয়া আৰু মন্থৰ। বৰ্ণাশ্ৰম বিভাগে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণাশ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ (Caste) ৰূপলৈ আনিব পৰা নাছিল। এচাম শাক্তমতত যুক্ত হৈছিল আৰু আন এভাগে বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰে 'শৰণীয়া' হৈছিল মাত্ৰ। এই জাতত তুলি লোৱা প্ৰথাটো চলি থাকোতেই আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ শিপালৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোও আৰম্ভ হৈ গ'ল, যিটোক re-tribalization বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। নিজৰ শিপা খন্দাটোও তেনে এটা প্ৰক্ৰিয়া যেনেই লাগে। সম্ভৱতঃ বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱতেই বিহুৰ গীত-মাতবিলাকলৈ ধৰ্মীয় প্ৰভাব আহি সেইবোৰকো 'নাম' বোলা হ'ল। নাম লোৱা, নাম গোৱা নামাজ --এইবোৰে ভগৱানৰ নাম লোৱাকে বুজায়। বিহুবিলাকে আদি ৰসাত্মক গীতবোৰৰ পাতনি স্বৰূপে 'ব্ৰহ্মাই চৰজিলে নামেৰে কঠিয়া' আদি কথা কৈ পাছত 'বেয়া নাম' ওলালে খেমিবলৈ কৰা বচনতেই বুজিব পাৰি ইতিমধ্যে শিষ্ট সংস্কৃতি আৰু লোক সংস্কৃতিৰ খেলিমেলিখন আৰম্ভ হৈছে। সেইবাবেই ফুকনৰ ঘৰৰ হলিৰাম, শৰ্মা-শৰ্মা-বৰুৱা-বৰুৱা গুণাভিৰাম, নদুবাবৰ ভট্টাচাৰ্য্য কমলাকান্ত, নগাঁৱৰ ব্ৰাহ্মণ মহন্ত ৰত্নেশ্বৰ আদিৰ বিহুক লৈ ইমান সমস্যা।

এতিয়া আমি বিহুক যি ৰূপত পাইছোঁ তাত মাঘবটো বিহুক সকলোৱে সহজতে মানি লব পাৰিছিল। খাৰিফ শস্য চপোৱাৰ শেষ সময়। ৰবি শস্যবো ভৰপক। আমাৰ ৰবি শস্য হ'ল মাহ, সৰিয়হ আৰু কিছু শাক-পাচলি। হাঁহৰ গাতো তেল ধৰে। বিলৰ পানী শুকায়। বাইজে সমূহীয়াকৈ মাছ মাৰি আনে। উৰুকা নিশা ভোজ ভাত লগ ভাত খায়। এটাই মাত্ৰ অলপ আসুৰিক ৰীতি আছিল ভিতৰ গাঁওবিলাকত। সেইটো হ'ল ম'হযুঁজ। কিন্তু সেইবোৰত শিষ্টসংস্কৃতিৰ মানুহৰ সাধাৰণতে সংযোগ তেনেকৈ নাথাকেই।

অলপতে বিহুনাচৰ বৰ্তমান আৰু আদৰ্শ ৰূপৰ বিষয়ে এখন আলোচনাচক্ৰ হৈছিল। তাত বৰ্তমানে বিহুনাচৰ লগত জড়িত বহুতো জনালোক আৰু শিল্পীয়ে ভাগ লৈছিল। শ্ৰীমান জয়কান্ত গন্ধীয়া আৰু তোলন চন্দ্ৰ গগৈৰ কথাৰ পৰা বুজিলোঁ বিহুনাচ লোকনৃত্য হ'লেও ই উদ্দাম নৃত্য নহয়। সি যেন সম্পূৰ্ণ লোক নৃত্য হৈ থকা নাই, এটা কলাৰূপতেই (artform) এটা পৰম্পৰা ৰূপে গৃহীত নাচ। তাৰ বাবে বিশেষ সাজসজ্জাৰো প্ৰয়োজন, কাৰণ বিহু উৎসৱৰ সময়ত ই এটা ritual

তাৰ বিশেষনীতি আছে। সেই নিয়ম-নীতিবিলাক কিছু সামাজিক, কিছু নান্দনিক। মই যিখিনি বুজিলোঁ, যৌৱনৰ, প্ৰেমৰ, নৃত্য-গীত হ'লেও এই উৎসৱৰ লগত জড়িত কৰোঁতে তাত সামাজিক শৃংখলাবো কথা আহি পৰে। শুনা মতে, 'গাভৰু বৰা' খিতাপেৰে মৰ্যাদাসম্পন্ন এজনৰ দায়িত্বতহে গাভৰুসকল বিহু মাৰিবলৈ যায়। এই 'বৰা'জন বজাঘৰীয়া নে সত্ৰৰ নে গাঁৱে পাতি দিয়া সেই খবৰ নাপালোঁ। তীৰ্থ ফুকনৰ আলেখ্য 'বিহু কোন ঢালে আহে'ৰ পৰা গম পাইছোঁ। বিহু প্ৰথমে 'তৰে' অৰ্থাৎ বিহু আৰম্ভ কৰে, তাৰ পাছত বিহু 'মাৰে' অৰ্থাৎ বিভিন্ন পৰ্যায় আৰু প্ৰথাৰে গীত গায় আৰু নাচে। হুঁচৰি, জেং বিহু, বাতি বিহু এইবিলাক বিহুমৰাৰে বিভিন্ন ৰূপ। তাৰ পাছত সাত বিহুৰ দিনা বিহু উৰায় —অৰ্থাৎ সামৰণি মাৰে। সেইদিনা ঢোলৰ বৰতি ঢিলাকৈ বহুৰটোলৈ সামৰে, মাৰি কেইডাল ভাঙি পেলায় বা পুতি থয় বা পুৰি পেলায়। পথৰুৱা বা হাবিৰ গছৰ তলতে কাম যেৰা কৰি নিঃশব্দে গাঁৱলৈ ঘূৰি আহে, পিছলৈ আৰু ঘূৰি নাচায়।

উজনিৰ বিশেষ বিশেষ অঞ্চলত এইবোৰ হয়তো উৎসৱ প্ৰকৰণ (ritual) হিচাপে চলি আছে। কিন্তু তাৰে সমান্তৰালভাৱে বিহু সন্মিলনীবিলাকত বিহুগীত, বিহুনাচ, আদিৰ বিভিন্ন অংশবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মোৰ বিহুনাচ-বিহুগীত দেখা বা শুনাৰ অভিজ্ঞতা তাতেই সীমিত। মই অনুভৱ কৰোঁ, লোক উৎসৱ, লোক পৰম্পৰাৰ মাজৰ পৰা বুটলি আনি বিহুগীত-বিহুনাচক এটা কলাগত ৰূপ (art form) দিয়াৰ এতিয়া প্ৰচেষ্টা চলিছে। বিহুগীত-বিহুনাচত যে তাৰ সেই ৰূপকল্পটো নাই, তেনে নহয়। সেইবাবেই হয়তো বিহু নহ'লেও, আন সময়তো বিহুগীত-বিহুনাচ প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। নামঘৰৰ বৰগীতত কোনেও তানপুৰা নবজায়, বা খোল তালৰ বাহিৰে আন বাজনাও নবজায়, কিন্তু মঞ্চত বৰগীতৰ লগত বেহেলা বজোৱাও দেখিছোঁ আৰু উপভোগো কৰিছোঁ। বিহুৰ বেলিকাও তেনে ৰূপান্তৰ অকল্পনীয় নহয়। কেৱল স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰাৰ সীমাৰেখাডাল ধৰিব নোৱাৰিলে বিহুগীত আৰু বিহুনাচৰ চৰিত্ৰ হেৰোৱাৰ সম্ভাৱনা।

বিহুৰ শুভেচ্ছাৰে,
ইতি।

উৎসৱ, ছুটী আৰু বন্ধ

পূজা অৰ্থাৎ দুৰ্গাপূজা বুলিলে মোৰ মনত কোনো ধৰ্মীয় প্ৰতিক্ৰিয়া নহয়। বৰঞ্চ শৰৎ কালৰ এই পূজাভাগত উৎসৱৰ লগতহে সম্বন্ধ বেছি যেন লাগে। নামেই সূচায়, শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা, যে অতি প্ৰাচীন যুগৰ পৰা চলি অহা পূজা নহয়। ৰামচন্দ্ৰই অকালত অৰ্থাৎ শৰৎ কালত অকালবোধন কৰিবলগীয়া হৈছিল বুলি থকা এটা ধাৰণাৰ ভিত্তিতহে এই পূজা প্ৰবৰ্তন হৈছিল বুলি জনাজাত। স্বৰূপতে দুৰ্গাদেৱীৰ পূজা হৈছিল বসন্ত কালতহে কাৰণ দুৰ্গাপূজাত প্ৰয়োজনীয় ফুলবিলাক ঠিক শৰৎ কালৰ ফুল নহয়। শৰতৰ কথা ক'লে আমাৰ মনলৈ কহুৱা আৰু শেৱালি ফুলৰ ছবি মনত ভাহে কিন্তু দুৰ্গাদেৱীৰ প্ৰিয় ফুল হেনো জয়ন্তী, অতসি আৰু অপৰাজিতা। কৃত্তিবাসে ৰামায়ণত উল্লেখ কৰিছে –'অতসি অপৰাজিতা তাতে দুৰ্গা হৰিষিতা।' দুৰ্গাদেৱীৰ নিজৰ নামেই হ'ল জয়ন্তী আৰু অপৰাজিতা। ফুল হিচাপে অতসি আৰু জয়ন্তী বসন্তৰ ফুল। অতসি ফুলৰ বং হালধীয়া, কবিৰ বৰ্ণনাত দুৰ্গাদেৱীৰ গাৰ ৰঙৰ বৰণৰ; কিন্তু তিচি ফুলকো অতসি বোলা শুনিছো। তিচি ফুলৰ বং নীলা। অপৰাজিতাৰ ৰঙো নীলা। জয়ন্তী শব্দটো সংস্কৃতত থাকিলেও সম্ভৱতঃ থলুৱা নহয়। উদ্ভিদ বিজ্ঞানীসকলে তাৰ নাম থৈছে চেবানিয়া ইজিপ্তিকা। Sebania Egyptica ইজিপ্তিকা নামটোৱেই বুজি পায়। অপৰাজিতা ফুলৰ লগতো দুৰ্গাদেৱীৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। এই ফুল যে তেওঁৰ নামৰেই ফুল। শুনিছো কিন্তু পূজাত সাধাৰণতে অপৰাজিতা ফুল ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। অপৰাজিতাৰ Botanical নামৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি এই নামটোৰ ভিতৰতেই এটা দেৱীৰূপ। লগতে নাৰী ৰূপৰো (অংগ) সংকেত আছে –Clitoria ternatia, তুমি নিশ্চয় পূজাৰ এইবোৰ তত্ত্বকথা শুনিবৰ বাবে কথাটো সোধা নাছিলা কিন্তু, শৈশৱৰ পৰা এতিয়ালৈকে আমাৰ পৰিয়ালত এই পূজাৰ কোনো ধৰ্মীয় সংযোগ নাই, নাছিল আৰু নাই। সামাজিকভাৱে আনে কৰা পূজাত বিশেষকৈ পূজাৰ সময়ত হোৱা মেলাবিলাকলৈ গৈ ভাল পাইছিলো। বিজয়াদশমীৰ দিনা কলংপাৰত হোৱা মেলাখন আমাৰ বাবে বৰ আকৰ্ষণীয় আছিল। কলং তেতিয়া ইমান শুকাই যোৱা নাছিল। ঘাটে ঘাটে গোঁসানী ফুৰোৱা পৰম্পৰা চলা নাছিল। কলঙত নাৱেৰে গোঁসানী ফুৰোৱা হৈছিল আৰু পাৰত মেলা বহিছিল। সেইবোৰৰ অংশীদাৰ মই, আমি আৰু বহুতো আছিলো। সেই মেলাত সকলোৱে কিনিছিলো মাটিৰ পুতলা। দেউতাই সংগ্ৰহ কৰিছিল শাক পাচলি, খেতি কৰাৰ আহিলা-পাতি। আৰু এটা বস্তু তাতেই

সংগ্ৰহ কৰিছিলো সেইটো হ'ল মিছনাৰীসকলে বিক্ৰী কৰা এক পইচাৰ কিতাপ। মথিয়ে লিখা শুভবাৰ্তা। উৎসৱৰ এই আনন্দবোৰ সদায়েই ভাল পাওঁ। সাহিত্য সভা মেলামুখী হোৱা দেখি আনে হৈ চৈ কৰিলেও মই কোনো বিৰোধিতা কৰিব নোখোজোঁ। মেলা হ'ল মিলনৰ ঠাই, লগ-ভাগ হোৱা ঠাই। নিৰ্দিষ্ট দিন বা তিথিত অনুষ্ঠিত হোৱা উৎসৱ আৰু মেলাবোৰে আমাৰ একেৰহীয়া জীৱন-ধাৰালৈ কিছু আনন্দৰ অৱকাশ আনি দিয়ে। সেইটো সামাজিক জীৱনত প্ৰয়োজনীয় বুলিয়েই ভাবোঁ। কিন্তু এদিনীয়া বা দুদিনীয়া উৎসৱক বঢ়াই বঢ়াই নি ক্ৰমে বহুদিনীয়া কৰি উৎসৱকেই জীৱনধাৰা হিচাপে চলাই নিয়াৰ যিটো প্ৰবৃত্তি সেইটো পণ্য-সংস্কৃতিৰ বিস্তাৰৰ লগতে ক্ৰমে বাঢ়ি আহিছে সেইটোৱেই আমাৰ সমস্যা। তাৰপিচত তুমি সুধিছা সামাজিক দুৰ্দিনত উৎসৱৰ স্থান বা মূল্য কি? স্বাভাবিকতেই গতানুগতিকভাবে চলি থকা জীৱনৰ মাজত একো একোটা উৎসৱ মৰুভূমিৰ মাজত 'ওৱেছিছ'ৰ দৰে। মোৰ ধাৰণা ধৰ্মীয় দিশটো ধাৰ্মিকসকলে যিকোনো উপায়ে পালন কৰেই। চহকী পূৰ্বজসকলে আৰম্ভ কৰা দুৰ্গাপূজা পৰম্পৰাগতভাবে পৰিয়ালসমূহে অভাৱৰ মাজতো পূজা চলাই নিয়ে --কাৰণ ভয়, পূজা পালন নকৰিলে হেনো পৰিয়ালৰ অমংগল হ'ব। সেয়ে অতীতৰ বহু সাড়ম্বৰ পূজাথলীত ঘট পূজা কৰি পূজা সামৰা হয়। এই সত্তৰ বছৰীয়া জীৱনকালত দেখিলো মাৰি-মৰক, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আৰু ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱত সাধাৰণতে উৎসৱৰ আনন্দ ম্লান হৈ পৰে। তিনি-পৰ্ব আদি কোনোমতে পালন কৰা হয়। এতিয়া যদি শ্মাশানতো ফুলে ফুলপাহি --বিনন্দ বৰুৱাৰ এই কবিতা ফাঁকি সাৰ্থক কৰিবলৈ কোনোবা দুৰ্যোগৰ দিনত যিকোনো পূজা উৎসৱ আদি কৰে তাক জীৱনৰ জয় বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। কিন্তু এনেবোৰ কাৰণতো যদি কোনো এখন ঠাইৰ মানুহে কেৱল উৎসৱৰ উত্তেজনাতে মত্ত হৈ থাকিবলৈ বিচাৰে, থাকিব খোজে তেনে পৰিস্থিতিত এনে এটা শংকা মনলৈ আহে।

সকলো সংস্কৃতি যেতিয়া পণ্য সংস্কৃতিয়ে গ্ৰাস কৰে তেতিয়া তাৰ হৃদয়হীন উন্মাদনাই তাক বন্য-সংস্কৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। এনে উন্মাদ-উৎসৱ নিৰৰ্থক আৰু মানৱতাবৰ্জিত।

তোমাৰ পিছৰ কথাটোৰ উত্তৰ তেনেই সহজ। স্কুলীয়া জীৱনত কেইদিনমান ছুটী পাইছিলো। গতিকে ছুটী উপভোগ কৰাৰ আনন্দ এটা আছিল। কলেজীয়া জীৱনত ছুটীৰ পৰিমাণ দীঘল হ'ল। বন্ধত ঘৰলৈ অহাৰ আনন্দটোৱেই আছিল ঘাই, লগতে আছিল বেলেগ বেলেগ কলেজত পঢ়া বা নগাঁৱতে থকা পুৰণি বন্ধুসকলক লগ পোৱা আদি সামাজিক আনন্দ; লগতে পূজাকেইখনতো আছেই। চাকৰিকালত গৰমবন্ধৰ পিচতেই আটাইতকৈ দীঘলীয়া বন্ধ আছিল পূজাৰ বন্ধ।

অহকালি অসমৰ মানুহে যুৰাচকাৰ কথা নাভাবে। শৰৎ কালৰ যৰকাল বতৰত অ'লৈ ত'লৈ কেতিয়াবা গৈছিলোঁ। বিভিন্ন সংস্থাই আলোচনাচক্ৰ, সাহিত্য উৎসৱ ইত্যাদি শৰৎ কালতেই (পূজাৰ বন্ধতেই) পাতে। গতিকে সেইবিলাকলৈ যাওঁতে মাজে মাজে পৰিয়াল আদিকো লৈ গৈছিলো। আজি এই চৈধ্যবছৰে মোৰ প্ৰতিটো দিনেই যেন একোটা দেওবাৰ। মই আৰু বন্ধ পোৱালে বাট চাব নালাগে। গতিকে পূজাৰ বন্ধত মোৰ জীৱনযাত্ৰাৰ বিশেষ সলনি নঘটে। মেলা চাবলৈ গ'লে মোৰ অৱস্থা এতিয়া মফিজউদ্দিন আহেমদৰ দিনকণাৰ দৰে খুন্দা-খুন্দলি খাই যেনিতেনি পৰোঁগে। নিজে পোনপটীয়াকৈ অংশগ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেও উৎসৱৰ আনন্দত মই এটা নান্দনিকতা দেখো যদি সেই উৎসৱে মানুহৰ অশালীন প্ৰবৃত্তিবোৰ জগাই নোতোলে। সকলোকেই যদি আনন্দ দিব নোৱাৰিলে তেতিয়া হ'লেনো কিহৰ উৎসৱ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাঙালিনী মেয়'লৈ মনত পৰে। "আনন্দময়ীৰ আগমনে আনন্দে গিয়েছে দেশ ছেয়ে,

হেৰো ওই ধনীৰ দুয়াৰে
দাঁড়াইয় কাঙালিনী মেয়ে।"
চোৱা, সৌ ছোৱালীটিৰ গাত উৎসৱৰ কাপোৰ নাই।

ইমাদাদ উল্লাহ ঃ এটা নাম

জীবনত যাক মই অন্তৰৰ প্ৰীতি আৰু উকা শুভেচ্ছাৰ বাহিৰে একো দিব নোৱাৰিলো, তেওঁৰ বাবে অশ্ৰুঅঞ্জলি যাচিবৰ মোৰ যেন কোনো অধিকাৰেই নাই —ইমাদাদ উল্লাহৰ মৃত্যুৰ সংবাদ পাই মোৰ তেনে লাগিছিল। মৃদুভাষী উজ্জ্বল অথচ নমনীয় চকুৰে মোৰ ছাত্ৰ ইমদাদ। ছাত্ৰজীৱনৰ পৰা বৰ নিবিড়ভাবে জড়িত আছিলো তেওঁৰ লগত। এতিয়া আমাৰ মাজত বিষাদৰ প্ৰাচীৰ। বৰ আনন্দৰ দিন আছিল সেইকেইটা। মই ভাবিছিলো ইমদাদ এজন সাৰ্থক শিক্ষক আৰু মননশীল লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব, কিন্তু সেই মেধাবী সুষম সাহিত্য দৃষ্টিসম্পন্ন মোৰ সেই ছাত্ৰজনক শিক্ষকতাত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নগ'ল। ইংৰাজী সাহিত্যত একান্ত পাৰদৰ্শী ইমাদাদে মোক কৈছিল —"মইনো আই. এ. পঢ়া ল'ৰা-ছোৱালীক ব্যাকৰণ পঢ়ায়ে জীৱন কটাব পাৰিমনে? অধ্যাপনাৰ পৃথিৱীখনত আমাৰ দিনৰে পৰা Junior সকলক তলৰ শ্ৰেণীত পঢ়াবলৈ দিয়াৰ পৰম্পৰা আছিল। জীৱনৰ বেলি লহিওৱাৰ পৰত যেতিয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি আবেগ স্তিমিত হৈ আহে, অধ্যাপকসকল যেতিয়া 'জ্ঞানী' হৈ পৰে, জ্ঞানস্পৃহা আৰু নাথাকে, Promotion --B.A. পৰীক্ষাৰ বহী আদিয়ে দখল কৰে আমাৰ মন, তেতিয়াহে Junior সকল অলপ পকে আৰু অনাৰ্চ আদি পঢ়াবৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰে; এম.এ. পঢ়োৱাৰ সুবিধাৰ কথা . তেতিয়া আকাশকুসুম। চৰকাৰী-বেচৰকাৰী সকলো কলেজেই তেতিয়া স্নাতক পৰ্যায়ৰ। মধ্যম বৰ্গৰ ছাত্ৰ আৰু চাকৰিৰ নিয়ম অনুসৰি আমি বহুতেই সেই পৰম্পৰা মানি লৈছিলো। কোমল, নম্ৰ মাতেৰে কথা কোৱা ইমাদাদৰ মন আছিল বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া। তেওঁ আমাক প্ৰায়ে কৈছিল এনেকৈ অধ্যাপনা কৰাতকৈ মই ডেস্ক (Desk) ৰ কামহে কৰিব খোজো। তেওঁৰ যদি Class Room Phoebia আছিল সেইটো মই জনা নাছিলো। মুঠতে মই এদিন গম পালো এম. এ পৰীক্ষাত প্ৰথম স্থান পোৱা ইমাদাদে শিক্ষকতা নকৰে। শিক্ষকতাৰ পৰা আন জীৱিকালৈ যোৱা আন বহুতো লোক আছিল, তেওঁলোকে নিজ যোগ্যতাৰ আমোলাতান্ত্ৰিক বা উন্নত জীৱিকাৰ সন্ধানত অৰ্থ আৰু মৰ্যাদা বিচাৰি শিক্ষকতা এৰি গৈছিল, হয়তোবা ৰাধাকৃষ্ণণৰ কথা সুঁৱৰি। ভাৰতত শিক্ষকতা কোনোকালেই লাভজনক বৃত্তি নাছিল। ইমাদাদে সহজতেই প্ৰশাসনীয় চাকৰি যোগাৰ কৰি ল'ব পাৰিলেহেঁতেন দুটা কাৰণত —তেওঁ চোকা ল'ৰা আছিল, বি-এত ইংৰাজীত অনাৰ্চত প্ৰথম, আই.এ পৰীক্ষাত বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ অৰ্থনীতিত

সৰ্বোচ্চ নম্বৰ পাইছিল। তদুপৰি তেওঁ আছিল চৰ অঞ্চলৰ সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায় এটাৰ চৰিত্ৰবান মেধাবী যুৱক। সম্ভাব্য- ভূত 'হেঁভেন'ৰ ৰাজ্যত বহুতো কথাই হয়, যিবোৰ নিত্য বৰ্তমানৰ লগত সংযুক্ত নহয়। তেওঁ Desk ৰ জীৱিকা বিচাৰিছিল য'ত তেওঁৰ পঢ়া-শুনাখিনি আৰু নিজৰ কলমডাল ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। অসমখন. আদৰ্শবাদী প্ৰতিভাৰ বালিময় পলস —বগুলাত থাক বোলে চোৰাবালি। উধাৰ খুজিলেই তললৈ টানি নিয়ে । Desk ৰ কাম বোলোতে সাংবাদিকতা। অসমত তেতিয়া স্বাধীনতাৰ আগৰ 'সেৱাৰ সাংবাদিকতা'ৰ দিন উকলি গৈছে। তাৰ ঠাই লৈছে 'বাণিজ্যিক সাংবাদিকতা' বা Adventirint সাংবাদিকতাৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই। তাত সোমাই জীৱন-জীৱিকাত তেওঁ যেন বিভ্ৰান্ত হ'ল। কাৰো গাত দোষ নাই। সময় আৰু সুযোগ তেওঁৰ বাবে সাজু হোৱা নাছিল। এবাৰ এটা একান্তভাবে বিদ্যায়তনিক কৰ্মতো তেওঁ সুবিধা পাইছিল —অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বিশ্বকোষ আঁচনিত। সেই আঁচনি টুলুং-ভুটুংকৈ চলি থাকোতেই তেওঁৰ জীৱিকাৰ যি মৰ্যাদা সি লক্ষ্যহীন মুখীজীৱীলৈ নামি গ'ল। বিষণ্ণ সাংবাদিকতাই তেওঁক আহ্বান জনালে কাৰণ ইংৰাজী-অসমীয়া দুয়োটা ভাষাতে অসামান্য দখল থকা তেওঁ পৰিচয় দিছিল। কিন্তু লেখক হিচাপে বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু মনন আৰু চিন্তন নামৰ কিতাপখনত উৎকৰ্ষ দেখুওৱা এই মানুহজন তাতো নামহীন মুখীজীৱী Gont Writer আৰু Gont Editor লৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। জীৱন আৰু জীৱিকাই এনেকৈ জুমুৰি দি থকা অৱস্থাত তেওঁৰ স্নায়ু দুৰ্বল হৈ আহিল আৰু আমি জানো স্নায়ুমণ্ডলৰ কেন্দ্ৰ হ'ল মস্তিষ্ক। তিনিটা আমা-ডিমা ল'ৰা-ছোৱালীৰে তেওঁ যাপন কৰিবলৈ ল'লে এটা অৰ্দ্ধসুপ্ত জীৱন।

তেওঁৰ পত্নী ছৈয়েদাৰ প্ৰতি মোৰ কৃতজ্ঞতাৰ সীমা নাই। মই বা আমি যিখিনি তেওঁক দিব নোৱাৰিলো সেইখিনি তেওঁ সমাধা কৰিলে আনন্দময় শ্ৰম আৰু মৰ্যাদাৰে। কগ্ন স্বামী —তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৰে যত্ন ললে এই অলপ বয়সীয়া মহিলাগৰাকীয়ে। আমি শুভানুধ্যায়ীবিলাকে দূৰৰ পৰা সহানুভূতি জনালো। এতিয়া তিনিওটি ল'ৰা-ছোৱালী খুটি খাব পৰা হ'ল।

মৃত্যুৰ কিছুদিন আগতে তেওঁ লেখা এটা কবিতা পৰিয়ালে শ্ৰাদ্ধৰ চিঠিত ছপাইছে —

এতিয়া কেৱল এটি নাম
ক'লৈ গ'ল নামটো
কোনোৱাই

মনত ৰাখিবনে?
নামটো?
নে মাটিৰ পৰা আহিছিল
মাটিতেই
অন্ত হ'ল?

১৮ নবেম্বৰ ১৯৯৭

মই এতিয়ালৈকে লেখা কথাখিনি আৰু এই কবিতাটো পঢ়ি আপোনালোকে বাৰু অনুভৱ কৰা নাইনে? 'নাম' —এই শব্দটোৰ প্ৰতি ইমদাদৰ কি করুণ আগ্ৰহ! জীৱনত তেওঁ যিখিনি লেখিলে তাৰ সৰহখিনিয়েই অনামী হৈ ৰ'ল। এই বেদনা নাম কিনি ফুৰা মানুহবিলাকে অনুভৱ কৰিব পাৰিবনে? নামৰ কথাতে মোৰ মনলৈ আহিছে এটা স্মৃতি, তেতিয়া তেওঁৰ মধুৰ এতিয়া করুণ। তেওঁৰ তিনিটা সন্তানৰ নাম থবৰ পৰত তেওঁৰ এই 'ছাৰ'জনো আছিল। মই তেওঁক সেইমৰ্মে কৈছিলো —ভাৰতত ইছলাম দুটা ভাষাৰ লগত যুক্ত —আৰবী ধৰ্মৰ ভাষা, পাৰ্চী সংস্কৃতিৰ ভাষা। পাৰস্যৰ চুফি কবিসকল সংস্কৃতিত আৰৱ জাত-ধৰ্মৰ লগত চলি আছে। তোমালোকৰ নামবোৰত এই দুয়োটা ভাষা লগ লাগি থাকিলে ভাল। সেইমতে নাম থোৱা হৈছিল ছোৱালীজনীৰ আয়েছা জৰীন। আয়েছা আছিল পয়গম্বৰৰ শেহতীয়া নুমলীয়া পত্নীৰ নাম। তেওঁৰ নবীৰ মৃত্যুৰ পিচত ধাৰ্মিকসকলৰ মাতৃ আখ্যা দিয়া হৈছিল। জৰীন পাৰ্চী শব্দ, অৰ্থ সোণালী। ল'ৰাৰ নাম থোৱা হ'ল আফতাব জায়দ। আফতাব পাৰ্চী ভাষাত সূৰ্য আৰু জায়দ আছিল হজৰত মহম্মদৰ দত্তক পুত্ৰ। এৰশাদ আৰবী নে পাৰ্চী শব্দ মই নাজানো, জাহিৰ আৰবী শব্দ --অৰ্থ 'সুপ্ৰকাশ'ই হ'ব হ'বলা।

ইমদাদ নামটোৰ অৰ্থ হ'ল সহায়কাৰী —মদদ শব্দৰ পৰা হোৱা ইমদাদ উল্লা —ঈশ্বৰৰ সহায়কাৰী। ঈশ্বৰক জানো সহায় লাগে। নিশ্চয় নালাগে। কিন্তু Strange are the ways of God এই বিচিত্ৰবাদৰ সংকেত দিওতাজনেই হ'ল মোৰ বাবে ইমদাদ উল্লাহ। যিবিলাকক তেওঁ নিনাও সহায় কৰি গ'ল, তেওঁবিলাকে এবাৰ মনত পেলাওক। তেওঁলোকে অনুশোচনা নকৰিলেও হ'ব। মাত্ৰ এবাৰ মনত পেলালেই যথেষ্ট। বাকীখিনি মোৰে আৰু ইমদাদৰে প্ৰিয় কবি ব্ৰাউনিঙে কৈ গৈছে :

'.......Paid by the world --what dont thou owe Me? God might have questioned; but how instead.

'T'is God shall require? I am safer so!'

ইছলামত জন্মান্তৰ নাই। এতিয়া তেওঁ ঈশ্বৰৰ কাষত নিৰাপদ। এবাৰেই তেওঁ আহিল আৰু গ'ল। পৃথিৱীয়ে যিখিনি তেওঁক দিব নোৱাৰিলে সেইখিনি 'পৰম দিওঁতা'জনে দিব নিশ্চয়।

আণৱিক বিশ্ব কবি সন্মিলন
(এটা চাইকেডিলিক নিবন্ধ)

কাঠৰ বজাৰত সুকাঠি-অকাঠি —এই দুটা ভাগ কৰা হয়। ঠিকাদাৰবিলাকে ফাৰ্ষ্ট ক্লাছ টিম্বাৰ, ছেকেণ্ড ক্লাছ টিম্বাৰ আদি ভাগ কৰে। দ্বিতীয় কি তৃতীয় শ্ৰেণীৰ আণৱিক মাৰণাস্ত্ৰৰ অধিকাৰী হৈ ভাৰতে কৰা লম্ফ-জম্ফ আৰু গৰ্ব-সংগীতৰ তাল এতিয়া ধিমাতেতালা, নিজৰ শক্তিৰ গৌৰৱৰ ঠাই লৈছে এক অহংকাৰী সাৱধানতাই। কাষলতিৰ তলত বোমাটো সন্তৰ্পণে ৰাখি শান্তিৰ গীতাপাঠ আৰম্ভ হৈছে। ভণ্ডামিৰ সুৰটো মানুহে সহজেই ধৰিব পাৰে। কোৱা হয় এটা, ক'ব খোজা হয় আন এটা। আমাৰ দেশনায়ক দেউতাসকলৰ কথা-বতৰাত এই ভণ্ডামি দেশনায়ক আৰু তাৰ লগতে এটা ভয়ৰ সুৰ। প্ৰথমতে বুজাব খোজা হৈছিল পাকিস্তানী বোমা বোমাই নহয়। অথচ আমি তেওঁলোকৰ প্ৰতি ভয়াৰ্ত আবেদন আগবঢ়াইছো। খবৰদাৰ তোমালোকে যেন এই ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ প্ৰয়োগ নকৰা। কৰিলেও প্ৰথমতে কৰিব নোৱাৰা। .....কিন্তু আণৱিক বোমা টি.ভি. ছিৰিয়েলৰ ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ নহয়। এপাট কাঁড় আন এপাট কাঁড়েৰে ওফৰাই পঠাব নোৱাৰি। এনেবোৰ অস্ত্ৰ এবাৰতেই নিবাৰ। ই যেন মহাভাৰতৰ একাগ্নি বাণ।

এইখিনিতেই মনত পৰিল ভন ডেনিকেন নামৰ এজন বিজ্ঞানীৰ কথা। ঠিক বিজ্ঞানী নহয়, কল্প-বিজ্ঞানী। তেওঁৰ কিতাপবোৰে প্ৰকৃত বিজ্ঞানৰ খবৰ নৰখা মানুহৰ মনত আলোড়ন তুলিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহ পৃথিৱীৰ জীৱন নহয়। 'এক্সট্ৰা টেৰিষ্ট্ৰিৰিয়েল', ঠিক সেয়াও নহয়। অন্য ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পৰা অহা উন্নত জীৱনৰ লগত মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষ কোনো জন্তুৰ সংগমত সৃষ্ট হোৱা এক প্ৰকাৰৰ প্ৰাণী। তাৰে বহুতো প্ৰমাণ তেওঁ দেখুৱাইছিল। আদিৰ পৰা অন্তলৈকে গোটেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ খবৰ তেওঁৰ নখৰ আগত। তেওঁৰ মতে মহাভাৰতৰ যুদ্ধখন আছিল এখন আণৱিক যুদ্ধ। ব্ৰহ্মাৰ্ষি, একাগ্নি আদি বাণবোৰ হেনো আণৱিক বোমাৰে শাস্ত্ৰীয় বৰ্ণনা। মানুহৰ সকলো সভ্যতা-সংস্কৃতি এক্সট্ৰা টেৰিষ্ট্ৰিৰিয়েল প্ৰাণীবেই দান। .....এইবোৰ ভাবি-গুণি টোপনি নাহিল। ভতিজা ল'ৰাটোৰে খোৱা দৰৱ এটাকে খুজি ললো। টোপনি আহিল। কিন্তু লগতে আহিল টোপনিৰ আনুষংগিক আন এটা মানৱিক সংঘটন। সপোন।

এখন কবি সন্মিলন হৈছে। কবি হিচাবে মই বৰ আনন্দিত। সেইখন সম্ভৱতঃ স্বাধীনতাৰ স্বৰ্ণ-জয়ন্তী উৎসৱ উপলক্ষে পতা। ইয়াৰ আগতে আমি ইতিহাসবিদ প্ৰধানমন্ত্ৰী পাইছো। কবি প্ৰধানমন্ত্ৰী পোৱা নাছিলো। আমাৰ এতিয়াৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী

এজন কবি। গতিকে কবি সন্মিলন পতাটো ভালেই কাম কৰিছে বুলিব লাগিব। সন্মিলনখনৰ নাম থোৱা হৈছে 'বিশ্ব আণৱিক কবি সন্মিলন'। আমি ভাৰতীয়সকলে নিজৰ কথা ভবাতকৈ বিশ্বৰ কথা বেছি ভাবো। তথাপি এইবাৰ স্বাধীনতাৰ সোণালী জয়ন্তী বছৰত দুটামান বৰ স্বদেশ গৌৰৱৰ কাম কৰা হ'ল। তাৰে এটা হ'ল বুদ্ধ পূৰ্ণিমাৰ দিনা আণৱিক বোমা বিস্ফোৰণ। দৰাচলতে বুদ্ধদেৱ ভাৰতৰ প্ৰথম আন্তৰ্জাতিক ব্যক্তিত্ব। গতিকে তেওঁৰ তিথিত মহৎ কাম কৰা উচিত। বুদ্ধদেৱৰ তিথিটো আকৌ জন্ম তিথিও, জ্ঞান পোৱাৰ তিথিও আৰু মৃত্যু তিথিও। আণৱিক বিজ্ঞানেই হ'ল এতিয়া আটাইতকৈ ডাঙৰ জ্ঞানৰ কথা। আগতে আমি ভাবিছিলোঁ ভাৰতবৰ্ষৰ শক্তি আধ্যাত্মিকতাত। কিন্তু যোগ-সন্যাসীৰ গড্‌মেনবিলাকে সেই অঞ্চলটো এনেকেই দখল কৰি বহিছে, এনেকেই প্ৰাইভেটাইজেচন হৈছে যে ৰাজহুৱা খণ্ডত অৰ্থাৎ চৰকাৰীভাৱে সেইবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰি। আণৱিক শক্তিয়েইহে একমাত্ৰ চৰকাৰী সম্পদ। তাৰেই হ'ব বুদ্ধৰ তৰ্পণ.....।

এই কথাখিনি মোৰ টোপনিৰ মাজতে কোনোবাই ক'লে নে মই নিজেই ভাবিলোঁ মই এতিয়া ক'ব নোৱাৰোঁ। চকুৰ আগত ভাহি উঠিল এগৰাকী ঘোষিকাৰ ছবি। তেৱেই কবি-সন্মিলন চলাই নিব বুলি গম ধৰিব পাৰিলোঁ। ......প্ৰথমতে ভাবিলোঁ এয়া গীতাঞ্জলি আয়াৰ। তাৰ পিছত ভাবিলোঁ সৰলা মহেশ্বৰী নেকি? নে চালমা চুলতান? নে মোৰ প্ৰিয় ঘোষিকা শোভনা জগদীশ। ...এই আটাইবোৰৰে চেহেৰা মিলালে যিটো চেহেৰা হ'ব ঘোষিকাৰ চেহেৰাও ঠিক তেনেকুৱা। চকু মোহাৰি চালোঁ মই টি.ভি চাই আছোঁ নেকি? কিন্তু ঘোষিকাগৰাকী কোন? চলমা চুলতান হ'লে বেছ প্ৰবীণা হ'ব লাগিছিল। মিনুও। গীতাঞ্জলিও। কিন্তু সকলো মিলি হোৱা এই ঘোষিকা তন্বীশ্যামা শিখৰি দখনা বা উদ্‌ভিন্ন নবযৌৱনা নহ'লেও মাত্ৰ পচিশ বছৰীয়া। এইটো কিহৰ ফল নাজানিলোঁ। মোৰ ওচৰতে বহি আছিল এজন পংগু অথৰ্ব বৈজ্ঞানিক। তেওঁ কথাও ক'ব নোৱাৰে, কিন্তু কিতাপ লিখে। হাতেৰে নহয় মনেৰে। তেওঁৰ মগজৰ পৰা কথা কিছুমান ভাহি মোৰ মগজুত সোমাল। তাৰ অৰ্থ হ'ল –'সময় অনন্ত নহয়। তাৰ আৰম্ভও আছে, শেষো আছে। সময়ক সাময়িকভাৱে স্থগিত কৰিও ৰাখিব পাৰি, তেতিয়া সময় স্থিৰ হৈ যায় আৰু ইচ্ছামতে সকলোকে সম-সাময়িক কৰি ল'ব পাৰি।' কথাখিনি মগজে মগজে গৈ ঘোষিকা গৰাকীৰো মগজৰ কাণত পৰিল হ'বলা। তেওঁ মোৰ একেবাৰে কাষলৈ আহি এটা শব্দ ক'লে –ইষ্টজেন'। মই ভাবিলোঁ সংস্কৃতত কৈছে হ'বলা। মোক ইষ্টজেন বুলি সম্বোধন কৰিছে। মই জৱাহৰলাল নেহৰুৰ দৰেই ক্ষেৱালী ভাল পোৱা মানুহ। সিহঁতৰ ইষ্ট অৰ্থাৎ মংগলকামনা সদায়েই কৰোঁ বা সিহঁতে ইচ্ছা কৰা বস্তুটো

দিওঁ......গতিকেই মোৰ আগৰ শাৰীত বহি আছিল মোৰ খুলশালী মণি ডাক্তৰ। খুলশালীবোৰে আসে পায়েই। তেওঁ মুৰটো ঘুৰাই মোক ক'লে —ইষ্টজেন নহয় এখুদ দা, ইচ্ট্ৰজেন (Oestogen) এটা হৰমন, আদহীয়া তিৰোতাৰ জৰা প্ৰতিৰোধক। মোৰ মনত পৰিল মদমমোহন মালব্যলৈ। বাৰ্ধক্যৰ সময়ত কায়াকল্প বুলি এটা কবিৰাজী চিকিৎসা তেওঁ কৰাইছিল। কবিৰাজসকলে বৰ কাঢ়া ধৰণৰ চৰণপ্ৰাশ এবিধ খুৱাইছিল হেনো তেওঁক। চৰণপ্ৰাশ খাবলৈ বৰ সোৱাদ। সেইটো খালেই গা সাতখন-আঠখন লাগে। বতাহতহে যেন ওপঙি ফুৰিছো, লগতে হাঁহি। হেড্‌মাষ্টৰ ছাৰৰ দাবীয়েও সেই অকাৰণ হাঁহি বন্ধ কৰিব নোৱাৰে। সেই বস্তুটোৰ নাম আছিল মদনানন্দ মোদক। তাৰ এটা উপাদান হ'ল ভাং। আজিকালিৰ ভাষাত ড্ৰাগ।

ভাৰতৰ যিকোনো ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ দৰেই প্ৰথমতে আহিল কবি অটলবিহাৰী বাজপেয়ী। তেওঁ কবিও, প্ৰধানমন্ত্ৰীও। তেওঁ প্ৰথমতে আহি এটা পুৰণি কবিতা পঢ়িলে। হিন্দীত।

'মে চোচনে লগ্‌তা হুঁ কি
জিন বৈজ্ঞানিকোনে অনু অস্ত্ৰোকা
আবিষ্কাৰ কিয়া থা,
ৱে হিৰোছিমা নাগাচাকি কা....
চমচাৰ শুনকৰ
ৰাত কো শোৱে কেইচে হোংগে?
ইতিহাস উনহে কভি মাফ নেহী কৰেগা।'

অ' এটা কথা কবলৈ পাহৰিছোঁ, এই সভাখন কম্পিউটাৰৰ বৰ ডাঙৰ কাৰবাৰ। যি ভাষাতেই কথা নকওক কিয় শুনোতাজনে নিজৰ ভাষাতেই শুনে। কোনো 'ইয়েৰফোন' লগাব নালাগে। কেৱল এই কম্পিউটাৰৰ ছন্দজ্ঞান নাই। গতিকে গদ্যতহে শুনাব পাৰে, পদ্যত নোৱাৰে।

তাৰ পিছত অলপ বৈ বৈ বাজপেয়ীয়ে ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। 'কয়ি অগৰ হম পুছে আপ্‌নে কিয়োঁ বনায়ে অনু অস্ত্ৰ? মেৰে জবাজ হেয় চাফ্ —হিৰোছিমাত যি বোমা পেলোৱা হৈছিল সেই বোমা বিদেশীয়ে পেলাইছিল বিদেশত। কিন্তু আমি এতিয়া যি আণৱিক শক্তিৰ অধিকাৰী হৈছোঁ সেইটো সম্পূৰ্ণৰূপে ভাৰতীয়। পৰমাণু তত্ত্ব সৃষ্ট হৈছিল এই ভাৰততে। সৌৱা তাত বহি আছে দেৱৰ্ষি কণাদ। ইউৰোপীয় সকলে তেওঁক বুলিছিল এটম ইটাৰ (Atom eater) তেৱেঁই আণৱিক শক্তিৰ জন্মদাতা। সেই জন্মদাতাক মই প্ৰণাম কৰোঁ।

মঞ্চত তাহি উঠিল এজন চুটি-চাপৰ ঋষিৰ ছবি —ঠিক টেলিভিজনত উঠাৰ দৰে। তেওঁ সংস্কৃতেৰে আৰম্ভ কৰিলে —অহং কণাদস্মৈই। মনিয়েৰ উইলিয়ামছে মোক বুলিলে অণুভক্ষক। এটম ইটাৰ। কিন্তু মই কোনো বৈজ্ঞানিক অণু খোৱা নাছিলো। দৰিদ্ৰ পণ্ডিত মই। গোটা শস্য মোৰ ভাগ্যত নিমিলিল। মোৰ আয়ে মোক চাউলৰ কণা বা খুদ খুৱাই তুলি তালি ডাঙৰ কৰিছিল। তেতিয়াই মই বুজিছিলো কণাৰ মহাত্ম্য। তাৰ পিছত বহুতো ভাবি গুণি মই বুজিলো এই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডখন সৰু সৰু কণিকাৰে নিৰ্মিত। মই সৃষ্টিৰ কথাহে ভাবিছিলো, ধ্বংসৰ কথা ভবা নাছিলো।

কবি বাজপেয়ীৰ মুখখন অলপপৰ ক'লা পৰা যেন হ'ল। ঠিক পাৰ্লিয়ামেণ্টৰ প্ৰশ্নোত্তৰ কালৰ দৰে। তাৰ পিছত তেওঁৰ কবি সুলভ হাঁহিটোৰে ক'লে —ময়োতো সৃষ্টিৰ কথাকে ভাবিছোঁ। নতুন ভাৰত মই সৃষ্টি কৰিবই লাগিব। তাৰ কাৰণে আমাক লাগিব শক্তি। যি শক্তি পাৰ্লিয়ামেণ্টৰ সংখ্যা গৰিষ্ঠতাৰে নিৰ্ণিত নহয়। আমি দেশৰ সম্পদেৰে গঢ়ি তুলিছোঁ আমাৰ আণৱিক শক্তি। আমাৰ বৈজ্ঞানিকসকল ভাৰতীয়। কণাদৰ পিছতেই আমাৰ হোমি জাহাংগীৰ ভাবা -এজন হিন্দু, এজন পাৰ্চি আৰু এতিয়া আমাৰ আণৱিক অস্ত্ৰ নিৰ্মাণৰ কামত সহায় কৰিছে ডঃ আব্দুল কালামে। সেই কাৰণে তেওঁক বিভূষিত কৰা হৈছে 'ভাৰত ৰত্ন' সন্মানেৰে। এই বোমা আমাৰ স্বদেশী বোমা। এতিয়া আমাৰ সকলো স্বদেশী। আমাৰ বাজেট স্বদেশী, আমাৰ শাসন-শোষণ সকলো স্বদেশী। 'দূৰ হাটো অ' দুনীয়াবালোঁ, হিন্দুস্তান হামাৰা হেয়'। উপস্থিত প্ৰায়বোৰ শ্ৰোতাই এই গীতত যোগ দিলে। তাৰ পিছত আকৌ ঘোষিকাৰ কণ্ঠস্বৰ আহিল —'ভাৰত মহান, ভাৰত উদাৰ। আমাতকৈ এদিন আগতে স্বাধীন হোৱা ৰাষ্ট্ৰ পাকিস্তানৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীকো আমি সম্মিলনলৈ আহ্বান কৰিছিলো, এইয়া, পাকিস্তানৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী নৱাজ শ্বৰীফ।' নৱাজ শ্বৰীফ আহিল, আদাব কৰি মিচিকিয়া হাঁহিৰে আৰম্ভ কৰিলে —

'মেই তু শ্বায়ৰ নেহী
আপচে মিলকৰ অপ্‌নে চে শ্বায়েৰী আয়ি।
পাথৰ চে মাৰা
আপ লোগোনে
মাৰ দিয়া পথৰ
বাদ মে হমনে,
লব্জো কে ইস্তেমাল
কি আপ লোগোনে

ফৰেন জবাব দে দিয়া হমনে।
ইট কা জবাব পথৰ চে দিয়া
ফেচ্‌লা বৰাবৰ হোহি গয়া।
হমতো শায়ৰ নেহী
হম হেয় মুছলমান আঁখ কা বদলে আঁখ
খুন কা বদলা খুন
ইয়ে হেয় হামাৰা মজহব কে ফৰমান।
হেয় গুণাহ হমনে অগৰ
হো ছকে তো মাফ কৰনা পৰ্বদীগাৰ।'

এইবুলি বুকুত হাত দি বাও কৰি তেওঁ বতাহত মিলি গ'ল। বুজিব নোৱাৰিলোঁ এইটো মূৰ্তি নে ছায়ামূৰ্তি।

হঠাৎ এটা ইংৰাজী মাত মোৰ কাণত পৰিল। মাতটো বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাচেলৰ। তেওঁ ক'লে —যুদ্ধ বন্ধ কৰ বোপাইহঁত। তহঁতে যি অস্ত্ৰ হাতত লৈছ সেই অস্ত্ৰেৰে কোনো কেতিয়াও জয়ী হ'ব নোৱাৰে। কেৱল পৃথিৱী ধ্বংসহে হ'ব। ইয়াৰ আগতে হোৱা সৰু সৰু দুখন যুদ্ধতে মই মানুহক বাৰণ কৰিছিলো, যুদ্ধ নকৰিবি। সেই সৰু যুদ্ধ দুখনকে তহঁতে বোল, মহাসমৰ আৰু বিশ্বযুদ্ধ। যুদ্ধ নিবিচৰা দেখি যুদ্ধত লিপ্ত হোৱা মোৰ নিজৰ দেশেও মোক বন্দী কৰি ৰাখিছিল। অথচ মোক লৈয়ে হেনো ইংৰাজ জাতি গৰ্বিত। চীনৰ লগত যেতিয়া ভাৰতৰ যুদ্ধ হয় তেতিয়াও মই কৈছিলো —যুদ্ধ নকৰিবি, কিন্তু জ্ঞানৰ কথা ক্ষমতাত অন্ধ মানুহে নুশুনে। এতিয়াও তহঁতে শুনিবি জানো? নুশুনিলেও কওঁ আগেয়ে কৈ অহা এৰাৰ কথা। এই তৃতীয়খন যুদ্ধৰ পিছত পৃথিৱীৰ যিকেইটা মানুহ জীয়াই থাকিব সিহঁতে আকৌ গুহাৰ দিনৰ পৰা জীৱন আৰম্ভ কৰিব লাগিব। মই কবিতা নেলেখোঁ, কিন্তু কেইটামান গল্প লেখিছিলো। নাম দিছিলোঁ, 'নাইটমেয়াৰছ' বা দুঃস্বপ্ন। ক'ৰবাত পাব যদি এবাৰ পঢ়ি লবি। বুজি পাবি তহঁতে কি ঘটেৰে আগবাঢ়িছ। কোনে আগে মাৰিব কোনে পাছত মাৰিব সেই বিষয়ৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি বহুবালি নকৰিবি। পৃথিৱীখনক এখন দেশ কৰি নেপেলাব কিয়?'

ৰাছেল নিজে আহিছিলনে নাই ঠিক গম পোৱা নগ'ল। মাজতে এবাৰ মাথোন তেওঁৰ চিন্তাক্লিষ্ট মুখখন সকলোৰে চকুত পৰিছিল। সভাত অলপমান গণ্ডগোল হ'ল। দেখা গ'ল কহু বিজ্ঞানী কেপট্‌জা ভিৰ খেলি আগুৱাই আহিছে—

: মই বিজ্ঞানী। মোৰ দেশে মোক ইংলণ্ডৰ লেব্‌ৰেটৰীৰ পৰা মাতি পঠিয়াইছিল জাৰ্মান ইউবোট বিলাকৰ পৰা দেশক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে। মই নগ'লো।

ক'লো —মই যি জ্ঞানৰ সন্ধান কৰিছোঁ সি যুদ্ধ জয়ন্তকৈ মহান। মই অতি শক্তিশালী চুম্বক প্ৰস্তুত কৰিব জানো। চুম্বকৰ ভিত্তিতেই সূৰ্যই ফিউজন পদ্ধতিৰে অহৰহ হাইড্ৰ'জেন বোমা প্ৰস্তুত কৰি আছে। কেৱল ফিছনেৰে (Fission) গঢ়া বোমাকেইটা লৈ তোমালোকে কি ল'ৰা-ধেমালি পাতিছা?

কোলাহল বাঢ়ি আহিল। মহাত্মা গান্ধীৰ মৃত্যুৰ লগত জড়িত বুলি খ্যাতি থকা মানুহ কিছুমানৰ মুখত শুনা গ'ল জয়ধ্বনি 'জননী জন্মভূমি স্ব-স্বৰ্গাদপি গৰিয়সী।'

ছুট-টাই পিন্ধা বা নিপিন্ধা, ডাঢ়ি থকা বা নথকা, ইংৰাজী পঢ়া বা নপঢ়া, ডেকা-বুঢ়া অধ্যাপকমণ্ডলীয়ে চিঞৰিলে —'উই ৱাণ্ট ডিমক্ৰিটাছ, ফাডাৰ অব দি এটমিক থিয়ৰি।' ডিম'ক্ৰিটাছক আনি থিয় কৰোৱা হ'ল। আলেকজেণ্ডাৰৰ আগতে গ্ৰীকসকলে ডাঢ়ি খুৰাব নাজানিছিল। গতিকে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতাব্দীৰ পৰা অহা এই দাৰ্শনিকজনৰ মুখ ডাঢ়িয়ে-গোফে ভোবোকাৰ। কপালখন, চকুদুটা আৰু নাকটোৰ বাহিৰে আন একোকে দেখা নাযায়। কিন্তু তেওঁৰ চকুৰে-নাকে সকলোতে এটা হাঁহি। মাজে-মাজে ঢেকঢেকাৱো হাঁহিছিল। কম্পিউটাৰটোৱে গ্ৰীক ভাষা নাজানিছিল। গতিকে তেওঁ হাঁহিৰ মাজেৰে কোৱা কথাখিনি কোনেও নুবুজিলে। গ্ৰীকবিলাকে ইংৰাজী নজনা দেখি আমাৰ পণ্ডিতসকলে অলপ অসন্তুষ্ট হ'ল। কিন্তু তেওঁলোকে যে গ্ৰীক নাজানে সেইটো এবাৰো নাভাবিলে। ডিম'ক্ৰিটাছৰ হাঁহিটোৰ বাবেই হেনো তেওঁক 'হাঁহিৰাম দাৰ্শনিক' —লফিং ফিল'চফাৰ' বোলা হৈছিল। তেওঁ আহি কথা নাই বক্তব্য নাই ঢেক্ঢেকাই হাঁহি মোক গৰা মাৰি ধৰি অসমীয়াতে ক'লে —'তই বোলে ভাষা নজনাকৈ অনুবাদ কৰ?'

ময়ো ঢেক্ঢেকাই হাঁহি দিলো। ঘৰৰ সহায়কাৰী ল'ৰাটোৱে মোক হেঁচুকি জগাই দিলে —'দেউতা, আপুনিচোন ছোফাখনতে শুই আছে। হেঃ, ক'ৰ মেকুৰী এইটো। আপোনাৰ মুখৰ ওচৰতে বহি আছে। যাওক, বিছনাত শোৱকগৈ। বাইদেৱে গম পালে মজা দিব।

অসমত বনৰীয়া ঘোঁৰা!

ঘোঁৰা ভাৰততেই নাছিল। আমি যাক আৰ্যসকল বুলি কওঁ তেওঁলোক হেনো ঘোঁৰাত উঠিয়েই আহিছিল। ভাৰতৰ প্ৰাচীন যুদ্ধত জন্তু হ'ল হাতী। মহেঞ্জোদাৰোৰ সভ্যতা ধ্বংস হোৱাৰ এটা কাৰণ হ'ল লেহেম গতিৰ হাতীৰ বিৰুদ্ধে তজবজীয়া ঘোঁৰাৰ জয়লাভ। ঘোঁৰাত উঠি আহি হেনো তেওঁলোকে ইয়াত থকা প্ৰাচীন পুৰ বা নগৰবিলাক ধ্বংস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইকাৰণে আৰ্য দেৱতা ইন্দ্ৰৰ আন এটা নাম হ'ল পুৰন্দৰ। অৰ্থাৎ নগৰ ধ্বংসকাৰী। আনহাতে, দক্ষিণ আমেৰিকাৰ অধিবাসীসকলৰ ক্ষেত্ৰত ঐতিহাসিক কালতে এটা ভয়ংকৰ আৰু ৰসাল ঘটনা ঘটিছিল। সেনাপতি কৰ্টেজৰ অধীনত যেতিয়া ঘোঁৰাত উঠি সৈন্যবোৰ যায় তাৰ অধিবাসীবিলাকে দেখিলে যে সিহঁত এটা অদ্ভুত দৈত্যৰ মুখামুখি হ'বলগীয়া হৈছে। যাৰ চাৰিখন দীঘল ভৰি, দুটা মূৰ, দুখন হাত আৰু হাতত অস্ত্ৰ। আমেৰিকাত জীৱ-জন্তুক বাহন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কোনো পদ্ধতি প্ৰচলন নাছিল। সেইবাবে ঘোঁৰা আৰু মানুহ দুয়োটাকে মিলাই সিহঁতে এটা জন্তু বুলি ভাবি লৈছিল। গতিকে তেনে যুদ্ধত যে হিস্পানীসকল জয়ী হ'বই সেইটো নিশ্চিত আছিল। ঘোঁৰাত উঠি যুদ্ধ কৰা হিস্পানীসকলে দক্ষিণ আমেৰিকাৰ প্ৰাচীন সভ্যতা একেবাৰে ধ্বংস কৰি পেলালে কিন্তু অন্যহাতে অতীতৰ মন্থৰ হৈ অহা ভাৰতৰ সিন্ধু সভ্যতালৈ আৰ্যসকলে হেনো আনি দিলে গতিৰ আবেগ। আৰু এটা গতিশীল ভাৰতীয় সভ্যতাৰ আৰম্ভ হ'ল।

ঘোঁৰাক মানুহে ঘৰচীয়া হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা ইতিহাস বৰ পুৰণি। প্ৰায় পাঁচ হেজাৰমান বছৰৰ আগৰ ঘটনা। বনৰীয়া ঘোঁৰা এতিয়া পৃথিৱীত নায়েই। কিন্তু আন সকলো জন্তুৰ দৰে ইয়ো এসময়ত বনৰীয়াই আছিল। প্ৰাণী-প্ৰত্নতত্ত্বৰ ফালৰ পৰা ঘোৰাঁৰ আদি জন্মস্থান মংগোলীয়াত। আৰু তাৰে পৰা তিনিটা ভাগ হৈ এটা গ'ল চীনৰ ফালে, আনটো মধ্য ইউৰোপলৈ আৰু তৃতীয়টো আৰৱ দেশ হৈ মিছৰ আৰু উত্তৰ আফ্ৰিকালৈ। কিন্তু আধুনিক ঘোঁৰা এবিধ মানুহৰ সংস্কৃতিজাত জন্তু। বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন কাৰণে ইয়াক পোহপাল দি গঢ় দিয়া হৈছে। ইউৰোপত ঘোঁৰাক এটা মহৎ জন্তু বুলি উল্লেখ কৰা হয় —Noble Animal। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কথাষাৰ বঙলালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ টান পাইছিল। কাৰণ, ভাৰতীয় আদৰ্শত মহত্ত্ব আন মানুহৰহে থাকিব পাৰে। ঘোঁৰাৰ মহত্ত্ব দেখুৱাবলৈ গৈ Jonathan Swift এ মানুহৰ প্ৰতি সকলো বিদ্বেষ উজাৰ কৰি দেখুৱাইছে তেওঁৰ সৃষ্ট গালিভাৰৰ

ভ্ৰমণ কাহিনীৰ চতুৰ্থ খণ্ডত। যিবিলাকে গালিভাৰৰ লিলিপুট আৰু ব্ৰবডিগনাগৰ পুথি দুখনকে পঢ়ি ক্ষান্ত হয় তেওঁলোকেও তাত মানুহৰ শঠতা, হীনতা আদিৰ খবৰ পায়। কিন্তু চতুৰ্থ খণ্ডত গালিভাৰ যেতিয়া Houyhnhnms (হুইনিম) বিলাকৰ দেশলৈ গৈছে তাত চুইফটৰ মানৱ বিদ্বেষ সম্পৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। সেইটো দ্বীপত ঘোঁৰা হ'ল যুক্তিপূৰ্ণ জীৱন-যাপন কৰা এটা মহৎ জন্তু আৰু মানুহবোৰ হ'ল সিহঁতৰ বহতীয়া স্বাৰ্থপৰ এবিধ জঘন্য হিংসুক প্ৰাণী। মানুহৰ কাণ্ড-কাৰখানাবোৰ দেখি জনাথন চুইফট্ কিয় বলিয়া হৈছিল সেইকথা বুজোঁ আৰু এতিয়া মানুহৰ অমানুহ কাম দেখি মই যে কিয় বলিয়া হৈ যোৱা নাই সেইকথা ভাবি নিজেই আচৰিত হওঁ।

আচল কথালৈ আহোঁ। সিদিনা সম্ভৱতঃ অসমৰ পৰ্যটন বিভাগে প্ৰয়োজনা কৰা টেলিভিশ্যনৰ পৰ্দাত দেখা পালোঁ অসমৰ হাবিত চৰি ফুৰা কিছুমান ঘোঁৰা। সেইবোৰক এতিয়া বনৰীয়া ঘোঁৰা বুলিবলগীয়া হৈছে। ডিব্ৰু চৈখোৱা অঞ্চলৰ হাবিত বিভিন্ন আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ এই ঘোঁৰাবোৰ চৰি ফুৰে। ঐতিহাসিক কালত অসমত ঘোঁৰা-গাধ একো নাছিল। পাঠান নে মোগল সৈন্যৰ লগত অহা এজন মুছলমান ভ্ৰমণকাৰীয়ে গাধ চাবলৈ অসমীয়া মানুহৰ আগ্ৰহ দেখি ইতিকিং কৰি কৈছিল —এই মানুহবোৰে গাধৰ মাজত যেন নিজৰ স্বভাৱৰ প্ৰতিফলন দেখিছে। বনৰীয়া গাধ অৱশ্যে এতিয়াও ভাৰতত আছে —কচ্ছৰ ৰাণ অঞ্চলত কিন্তু; ভাৰতত ক'তো বনৰীয়া ঘোঁৰা থকাৰ কোনো উদাহৰণ নাই।

অসমৰ এই ঘোঁৰাবোৰ প্ৰকৃততে বনৰীয়া ঘোঁৰা নহয়। ঘৰচীয়াৰ পৰা আকৌ বনৰীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা অৱস্থাৰ প্ৰাণীহে। ম'হ আৰু হাতীৰ ক্ষেত্ৰত আমি কনঘৰচীয়া বুলি শব্দ এটা পাওঁ। খুটিৰ পৰা গৈ হাবিত চৰি ফুৰা কোনো মাইকী ম'হে তাতেই পোৱালি জগাই লগত লৈ আকৌ খুটিলৈ উভতি আহিলে পোৱালিটোক কনঘৰচীয়া বোলে। কিন্তু এই ঘোঁৰাবোৰ তাৰ বিপৰীত। সিহঁত পোহনীয়া ঘোঁৰা আছিল। যিমানদূৰ সম্ভৱ যোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত মিত্ৰশক্তি উভতি যাওঁতে সৈন্যৰ ঘোঁৰাবোৰ উদংকৈ এৰি থৈ গৈছিল। সেয়া পঞ্চাশ বছৰৰ আগৰ ঘটনা। এই পঞ্চাশ বছৰৰ ভিতৰত সেই ঘোঁৰাবোৰ অন্ততঃ তিনিটা পিৰি পাৰ হৈছে আৰু গৰাকীবিহীন হৈ বংশানুক্ৰমে বনৰীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

পৃথিৱীৰ বহু ঠাইতে এনেকুৱা পোহনীয়া কৰা জন্তু আকৌ বনৰীয়া হৈ যোৱাৰ উদাহৰণ আছে। সেইটো ঘোঁৰাৰ ক্ষেত্ৰতো আৰু উটৰ ক্ষেত্ৰতো। আনকি এখন দেশৰ পৰা নি আন দেশত মেলি দি প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অলপতে এখন ইউৰোপীয় তথ্যচিত্ৰত দেখিলোঁ আধা মৰুভূমি, আধা ঘাঁহনি অঞ্চল

এটাত এজুম উট অহা-যোৱা কৰি আছে। প্ৰথমতে ভাবিছিলো আৰব পাৰস্য বা মিছৰৰ ক'ৰবাত কোনো উট প্ৰতিপালন কৰা পাম। কিন্তু নহয়, সেই উটবোৰ আৰবৰ পৰা অষ্ট্ৰেলিয়ালৈ নিয়া উটৰ বংশধৰ। এতিয়া তাত পুত্ৰ-পৌত্ৰাদিক্ৰমে বাস কৰিছে। শুনিছোঁ প্ৰয়োজন হ'লে তাৰপৰা উট আৰব দেশলৈকো চালান দিয়া হয়। বিশেষকৈ ঈদুজ্জোহাৰ সময়ত কুৰবানি দিবলৈ। সযত্নপালিত ঘৰচীয়া উটতকৈ সেইবোৰ সস্তা হয়। শুনা কথা, সঁচা-মিছা নাজানো। কিন্তু এটা কথা জানো। মুকলিমূৰীয়াকৈ স্বাভাৱিকভাবে বংশবৃদ্ধি কৰিবলৈ দিলে ঘৰচীয়া জন্তুৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি আকৌ আদিম বন্য ৰূপলৈ যাবলৈ আৰম্ভ কৰে। মানুহে নিৰ্বাচিত শৃংখলাবদ্ধ প্ৰজনন পদ্ধতিৰে (Selective Breeding) গঢ় দি লোৱা বৈশিষ্টবোৰ ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ যায়। মোৰ ঘৰশুৱনি মাছ পোহাৰ চখটোৰ কথা বহুতে জানে। মই এসময়ত কেইবাবিধো ৰঙীন মাছৰ পোৱালি মোৰ একুৰিয়ামত তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। কেতিয়াবা মাছৰ ৰঙা বা ক'লা ৰংটো থাকে আৰু কোনোবোৰ মাছৰ গঠন একে থাকিলেও সেই ৰঙৰ বাহাৰ নাথাকে। কাৰণ এই মাছবোৰ নিৰ্বাচিত প্ৰজনন পদ্ধতিৰেহে ৰঙীন কৰি তোলা হয়। মোৰ পৰা আপোনালোকে জীৱবিদ্যাৰ তালিম ল'ব নালাগে। যি দেখিছোঁ আৰু যি শুনিছোঁ তাকেহে লেখিছোঁ। মাডাগাস্কাৰৰ এজন ডাঙৰ ভূপতিয়ে চীন দেশত গৈ তাৰ ৰঙা-ক'লা আৰু বিচিত্ৰ ৰঙৰ বিভিন্ন আকাৰৰ মাছবোৰ দেখিলে। তেওঁ ভাবিলে তেওঁৰ দেশৰ নৈ-বিল সকলোতে বা অন্ততঃ নিজৰ ফুলনিথনৰ পুখুৰীবোৰত এই ৰঙীন মাছবোৰ যদি এৰি দিয়া হয় সেইখন অতি বিচিত্ৰ ঠাই হৈ পৰিব। ৰঙীন মাছ নিয়া হ'ল। পুখুৰী-সৰোবৰত এৰি দিয়াও হ'ল আৰু কিছুদিন ৰঙা-নীলা মাছৰ খেল চাই তেওঁ আনন্দেৰেই কটালে। কিন্তু মাছবোৰতো আৰু চিৰজীৱী নহয়। কেইবছৰমানৰ পিছত অৰ্থাৎ কেইটামান জেনেৰেশন্যৰ পিচতেই সেই মাছৰ বংশধৰসকলৰ গাৰ ৰং আৰু আকৃতিৰ বিচিত্ৰতা ক্ৰমে ক্ৰমে নোহোৱা হৈ গ'ল। তাৰ ঠাইত তাত কিলবিলাই থাকিল কিছুমান সাধাৰণ Carp জাতীয় সাধাৰণ মাছ। চীনৰ সংস্কৃতিয়ে বিশেষ ৰঙৰ চিটিকনি থকা মাছবোৰৰ পৰা নিৰ্বাচন কৰি শ শ বছৰ পৰীক্ষাৰ পিছত মাছবোৰক ৰঙীন কৰি তুলিছিল। সেই সজ্ঞান সাংস্কৃতিক আৰু বৈজ্ঞানিক যত্নৰ অবিহনে সেই ৰং-ৰূপ আৰু নাথাকে। অযত্নত প্ৰতিপালিত হ'লে সকলো প্ৰাণীয়েই আদিম বন্য অৱস্থালৈ ঘূৰি যাব খোজে। মানুহেও যদি ইতিহাসে গঢ়ি তোলা সাংস্কৃতিক জীৱনধাৰাৰ পৰা নিজক আঁতৰাই লৈ যায়, মানুহো কিজানি আকৌ আদিম বন্য ৰূপলৈ ঘূৰি যাব। জনাথন চুইফটে ঘোঁৰাৰ লগত তুলনা কৰি মানুহৰ ভৱিষ্যৎ অন্ধকাৰ দেখিছিল। আমি কাৰ সৈতে তুলনা কৰিম?

ষ্টপপ্ৰেছ্ ঃ লক্ষ্মীনাথ সম্বলপুৰ সংবাদ

আকৌ এবাৰ ভাবো বুলি আৰম্ভ কৰোতেই হঠাৎ এটা 'ষ্টপপ্ৰেছ্' সমস্যাই দেখা দিলেহি। সাংবাদিকতাৰ পৰিভাষা হিচাপে ষ্টপ প্ৰেছ্ হ'ল 'বাতৰি কাকতত বিশেষভাবে ছপাই দিয়া শেহতীয়া খবৰ।' মোৰ বাবে এই ষ্টপ প্ৰেছ্ হ'ল এটা শেহতীয়া হঠাৎ আহি পৰা সমস্যা, যিটোৰ কথা এতিয়া মই আন সকলো কথা বন্ধ কৰিও কব লাগিব। অৱশ্যে ইয়ো মই কৰিব খোজা দ্বিতীয় চিন্তাৰে এটা। এই শেহতীয়া খবৰটো হ'ল, মই উৰিষ্যালৈ গৈছিলো। জগন্নাথত তীৰ্থ কৰিবলৈ নহয়, যদিও জাত কুলৰ মৰ্যাদাৰ বাবে জগন্নাথ দৰ্শন অসম্ভৱ নহ'ল। আমাৰ বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰত তিৰোতা মানুহ সোমাবলৈ নিদিয়াদি জগন্নাথ মন্দিৰতো 'অন্ত্যজ'সকলৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। জগন্নাথ মন্দিৰ আৰু তাৰ মূৰ্ত্তিৰ এটা বিশেষত্ব আছে। পণ্ডিত সকলৰ মতে এটা আদিম যুগৰ আদিবাসী সম্প্ৰদায়ৰ পূজাৰ ঠাই আৰু মূৰ্ত্তিকে ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মই জাতত তুলি নিজৰ কৰি লৈছে। প্ৰকৃততে জগন্নাথ হেনো 'শবৰ' দেৱতা। কিন্তু এতিয়া তাত শবৰসকলৰ প্ৰৱেশাধিকাৰ নাই। আকৌ বলৰাম সুভদ্ৰা আৰু কৃষ্ণই হেনো বৌদ্ধ ধৰ্মৰ সংঘ আৰু বুদ্ধক সূচায়। মই কিছু কিছু দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰ দেখিছোঁ। যুগল ৰূপতো কিছু দেৱ-দেৱীৰ কথা জানো, হৰ-গৌৰী, ৰাধা-কৃষ্ণ, বুঢ়া-বুঢ়ী ইত্যাদি। কিন্তু দুজন ককায়েক ভায়েকৰ মাজত ভনীয়েক এজনীক লৈ এনেদৰে ত্ৰিমূৰ্ত্তি পূজা অলপ বিৰল। পুৰুষ প্ৰকৃতিৰ তত্ত্বও তাত নাখাটে। সম্পূৰ্ণৰূপে অপৌত্তলিক আমাৰ শংকৰদেৱেও উৰিষ্যা মাহাত্ম্য আমাক কীৰ্তন কৰিবলৈ দিছে কীৰ্তন পুথিত উৰেষা বৰ্ণন অন্তৰ্ভূক্ত কৰি। অনন্ত কন্দলিয়ে চল চাই চাপৰি বাই ঘুনুচাৰ লগত কৃষ্ণৰ প্ৰেম কাহিনীও তাতে যুক্ত কৰি দিলে। শংকৰদেৱে কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ স্থল বৃন্দাবনৰ মাহাত্ম্য কিয় নাগালে সেইটো বুজা টান নহয়। তেওঁতো আৰু গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সকলৰ দৰে মধুৰ ৰতি বা পৰকীয়া প্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাব খোজা নাছিল। দাস্য ভাবৰ মানুহ জগতৰ গৰাকীৰ জগন্নাথৰ দাস হোৱাটোৱেই তেওঁৰ বাবে স্বাভাৱিক। কিন্তু মই জগন্নাথলৈ বুলি যোৱা নাছিলো। সেয়া ফাও —উপৰি, বাহিৰা লাভ। মই গৈছিলো মোৰ স্বধৰ্ম অনুসৰি এখন সাহিত্য মেললৈ। উপকূলীয় সংস্কৃতি- সম্পন্ন উৰিষ্যালৈ নহয়। বৰ্ত্তমান উৰিষ্যাৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ পাহাৰ আৰু আদিবাসী অধ্যুষিত কোশল অঞ্চলৰ সম্বলপুৰলৈ। এইটো একো খবৰ নহয়। কিন্তু এতিয়া মই লিখিব খোজা সৈতে খবৰ বিষয়টো এটা খবৰ আছে। সাহিত্য সভাৰ আগে আগে সেই খবৰটোৰ হয়তো কিছু গুৰুত্বও

আছে। অন্ততঃ আমাৰ অসমীয়া মানুহৰ বাবে।

'লেখক সম্মুখ্য' নামেৰে প্ৰতিষ্ঠানটোৰ অষ্টম বাৰ্ষিক সাহিত্য উৎসৱত ভাষণ প্ৰসংগত মই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছিলো। উল্লেখ কৰিছিলো সম্বলপুৰৰপৰা লেখনী চলাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ দান কৰা সেই লেখকজনৰ অৰিহণাৰ কথা। হাত চাপৰিৰ পৰাই প্ৰথম গম পালো আমাৰ লক্ষ্মীনাথ তেওঁলোকৰ বাবে অপৰিচিততো নহয়েই বাহিৰা মানুহো নহয়।

সভাৰ অন্তত কেইবাজনো মানুহ মোৰ ওচৰলৈ আহিল। তাৰে এজন হ'ল সম্বলপুৰ নগৰপালিকাৰ সভাপতি। তেওঁ ক'লেহি 'আপোনালোকৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাবে আমি গৌৰৱান্বিত। আমাৰ কাৰ্য্যালয়লৈ এবাৰ আহিব চোন।' আকৌ এজন আহিল। কোশল সাহিত্য সমাজৰ সভাপতি শ্ৰীহৰিবন্ধু মিৰ্ধা। তেওঁ ক'লেহি, "ভালেই হ'ল, আপুনি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কথা সোঁৱৰাই দিলেহি। আমিও ইয়াত তেখেতৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী পাতিছিলো। পিছত কথা হ'ম.........."।

গধূলি পৰত পৌৰপালিকা কাৰ্য্যালয়লৈ আমাক মাতি লৈ গ'ল। তেওঁলোকৰ সভাকক্ষৰ কনফাৰেন্স ৰুমৰ দেৱালত বিভিন্ন সময়ৰ পৌৰ পিতা সকলৰ তৈলচিত্ৰ। এমূৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এখন তৈলচিত্ৰ। মই সুধিলো, "বেজবৰুৱা জানো সম্বলপুৰ মিউনিচিপেলিটিৰ চেয়াৰমেন আছিল?"

"নাছিল। তেখেত এটা ৱাৰ্ডৰ কমিচনাৰ আছিল।" (ইংৰাজৰ দিনত মিউনিচিপেলিটিৰ সভ্যসকলক যে ৱাৰ্ড কমিছনাৰ বুলিছিল আৰু লোকেলবৰ্ডৰ সভ্যসকলক 'মেম্বৰ' বুলিছিল সেই কথা জানিছিলো। এতিয়াৰ দৰে মিউনিচিপেল কৰ্পৰেছনৰ কৰ্মকৰ্তা ৰূপে কমিছনাৰ নামৰ চৰকাৰী বিষয়া নাছিল।)

"কিন্তু তেখেতৰ প্ৰতি বিশেষ সন্মানৰ প্ৰদৰ্শন স্বৰূপেই এই তৈলচিত্ৰ আমাৰ সভাকক্ষত ৰাখিছো.......যিদৰে সৌখন ৰাখিছো।" এই বুলি তেওঁলোকে সভাকক্ষত থকা মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতিকৃতিখনলৈ আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা তেওঁলোকৰ বাবে ইমানেই আপোন। তাৰ পিছত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাসভৱনলৈ লৈ গ'ল। বৰ ডাঙৰ ঘৰ নহয়। কিন্তু মহানদীৰ পাৰতেই, চহৰৰ মাজ মজিয়াত। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ জীৱন স্মৃতিৰ কথা মনত পৰিল। লক্ষ্মীধৰ কেনেকৈ বেজবৰুৱাৰ ঘৰত আলহী হৈ আছিল গৈ ....লক্ষ্মীধৰৰ নিজৰ ভাষাতে শুনো।

তেওঁৰ জীৱন স্মৃতিৰ পৰা "মিছেছ বেজবৰুৱাৰ স্নেহত মই একেবাৰে বশ হৈ গ'লো। সেই বশীকৰণ আৰু সুদৃঢ় হৈ উঠিল তেখেতৰ পূৰ্ব ভাৰত ব্যাপী প্ৰখ্যাত ৰন্ধনৰ গুণত। সেই কেইদিন যেন অমৃতহে ভুঞ্জা হ'ল। আবেলি বেডমিণ্টন,

তাৰ পিছত মহানদীৰ শিলে শিলে ভ্ৰমণ। ৰাতি ক্লাবত ব্ৰিজ। অৱসৰ- প্ৰাপ্ত চৰজজ প্ৰভৃতিৰ লগত সমানে চিগাৰেট খাই ফূৰ্তি কৰি তাচ খেলাৰ কথা আজিও পাহৰা নাই। কেতিয়াবা গান, কেতিয়াবা অকলৈ ভ্ৰমণ। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ লগত নানা বিষয়ে অফুৰন্ত আলোচনা।........"

কিন্তু, লক্ষ্মীধৰে লেখিছে, তেওঁ বন্ধুৰ পৰা ধাৰ কৰি নিয়া ভেলেট খুৰখনৰ ব্লেড সলাব নোৱাৰাৰ বাবেই সম্বলপুৰৰ পৰা গুচি আহিল।

মহানদীত তেতিয়া কিমান পানী আছিল কব নোৱাৰোঁ। এতিয়া কিন্তু হিৰাকুদ বান্ধ হোৱাৰ পিচত বেজবৰুৱা থকা ঘৰটোৰ পিচ ফালে এখন ডাঙৰ শিলনি যেনহে দেখি। তথাপি এই ঘৰটো বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিৰে আচ্ছন্ন।

শ্ৰীযুত হৰিবন্ধু মিৰ্ধাই মোক ক'লে, ১৯৬৮ চনত উৰিষ্যা সাহিত্য একাডেমীয়ে সম্বলপুৰত যেতিয়া লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন কৰে, তেতিয়াৰ উৰিষ্যাৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰী শ্ৰীনিত্যানন্দ মহাপাত্ৰই বেজবৰুৱাৰ বাসভৱনটোক অসম-উৰিষ্যাৰ সংযুক্ত সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ গঢ় দিবলৈ এটা প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। কোশল সাহিত্য সমাজৰ পক্ষৰ পৰাও অসমৰ তদানীন্তন মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলা প্ৰসাদ চলিহালৈ আবেদন জনোৱা হৈছিল। যাতে অসম আৰু উৰিষ্যা চৰকাৰে যুটীয়াভাৱে সম্বলপুৰৰ সুনাগৰিক আৰু অসমীয়া সাহিত্যিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ লগতে অসম আৰু উৰিষ্যাৰ যুগমীয়া সাংস্কৃতিক বন্ধন আৰু গভীৰ কৰি তোলে।..............

১৯৬৮ চনৰ অক্টোবৰ মাহত উৰিষ্যা সাহিত্য একাডেমীয়েও এই কাৰ্যত পূৰ্ণ সহযোগ আগবঢ়াব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে।

ধান খেৰৰ জুইৰ দৰেই সকলো উচ্ছাস হয়তো নুমাই গ'ল। কিন্তু কোশল সাহিত্য সমাজে আৰু বহুতো বৰেণ্য পণ্ডিতে এতিয়াও আশা কৰে অসম উৰিষ্যা চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ জৰিয়তে যেন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ লগতে অসম আৰু উৰিষ্যাৰ আত্মিক সম্বন্ধ আৰু দৃঢ় কৰে। উৰিষ্যাৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত বংশীধৰ মহান্তিয়ে অসম আৰু উৰিষ্যাৰ সাংস্কৃতিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ আদি লেখিছে। তেখেতেও এনে এটি পদক্ষেপৰ পোষকতা কৰে বুলি মোক জনাইছিল। সম্বলপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উৰিষ্যাৰ প্ৰাক্তন মুখ্য অধ্যাপক ডঃ গোপাল মিশ্ৰইও তেনে কামত সহায় কৰিব বুলি আশ্বাস দিছিল।..........

কোশল সাহিত্য সমাজ এই কামৰ বাবে উন্মুখ হৈ আছে। তেওঁলোকৰ ঠিকনাও সহজ। কোশল সাহিত্য সমাজ, সম্বলপুৰ, উৰিষ্যা। সভাপতিঃ শ্ৰীহৰিবন্ধু মিৰ্ধা।

এতিয়া আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিত উৰিষ্যাৰ শিক্ষিত সমাজে আশা কৰা মতে এটি সংস্কৃতি ভৱন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা ভাবো আৰু অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম চৰকাৰে যদি উৰিষ্যা সাহিত্য একাডেমী আৰু উৰিষ্যা চৰকাৰৰ লগত যোগাযোগ কৰি এই কামত আগবাঢ়ে তেতিয়া হলে এটা মহৎ সাংস্কৃতিক কাম হয়। মোৰ মতেৰে পুৰীত অসমীয়া তীৰ্থযাত্ৰীৰ বাবে পান্থ নিবাস স্থাপন কৰাতকৈও এই সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰৰ মানৱিক মূল্য বেছি হব। পুৰীৰ পান্থনিবাস এটা বিশেষ ধৰ্মৰ মানুহৰহে হ'ব পাৰিব। সংস্কৃতি ভৱনৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি হৈ থাকে।

আশা কৰিছো অসম সাহিত্য সভাই হাইলাকান্দিত গৈ উৰিষ্যাৰ এই কথাটোও বিবেচনা কৰিব।

আমাৰ জীৱনত ৰবীন্দ্ৰনাথ

ৰবীন্দ্ৰনাথ আমাৰ চিনাকি। জীৱন উৎসৱৰ শ্ৰেষ্ঠ পূজাৰী, অতীত আৰু গ্ৰামীণ ভাৰতক নাগৰিক সুক্ষ্মভাবে বিশ্বৰ আগত মূৰ্ত কৰি তোলা এই প্ৰয়োজন আমাৰ পৰিচিত। শিল্প প্ৰতিভাৰ এনে বহুমুখী বিকাশ হেনো সংস্কৃতিৰ কুলজীত ভাৰম। একো একোটা জাতিৰ নৱন্যাসৰ সমন্বয়তহে এনে প্ৰভাৱ জন্ম হয়। ইউৰোপীয় নৱন্যাসত লিওৰ্নাদো দা ভিঞ্চিয়ে একাধাৰে শিল্পী, স্থপতি, বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰক হৈ আনকি বৈমানিক হোৱাৰ স্বপ্ন দেখিছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ নৱন্যাসৰ সমন্বয়ত ধৰ্মগুৰু শঙ্কৰদেৱ ধৰ্মৰ ধ্বজা বাহক, আদৰ্শ গৃহী হোৱাৰ উপৰিও সংস্কৃতিৰ দিক্‌পাল হিচাপে অসমীয়া সভ্যতাৰ দিগন্তত থিয় দিছিল। কাব্য, নাটক সংগীত, চিত্ৰবিদ্যা সকলোবোৰকেই তেওঁ সামৰি লৈছিল নৱন্যাসত সুলভ বুভুক্ষাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ক্ষেত্ৰত যেন কথাটো অলপ সুকীয়া। ইতিহাসৰ নজীৰ মতে বঙ্কিমচন্দ্ৰহে যেন বহুমুখী হোৱা উচিত আছিল। নব্যবঙ্গীয় নৱন্যাস ৰামমোহন, বিদ্যাসাগৰৰ পৰা আৰম্ভ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ তাৰ পৰিণত ৰূপহে। এই পৰিণতিত বঙ্গীয় সংস্কৃতি জীৱনৰ সকলো ফালেই যেন একেবাৰ ভুমুকি মাৰি গৈছেহি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহুমুখিতা এটি সুতীব্ৰ কেন্দ্ৰীয় জ্যোতিৰ বিকীৰণ। এই বিকীৰণে বংগ সাহিত্যত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে তাৰ প্ৰভাৱ, এতিয়াও অব্যাহত হৈ আছে।

একো একোজন যুগন্ধৰ শিল্পী একোটা যুগ আৰু জাতিৰ যুগাতীত প্ৰতিভূ ৰূপে থিয় দিয়ে। তেওঁলোক আৰু একোজন ব্যক্তি হৈ নাথাকে তেওঁলোক হৈ পৰে একোটি অনুষ্ঠান। ডাঃ জনচন ইংলণ্ডৰ এনে এটি অনুষ্ঠান। ইংৰাজ মনৰ ৰক্ষণশীল স্পষ্টবাদিতাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ডাঃ জনচন, ডাঃ জনচনৰ দৰে কথা কব পৰাটো ইংৰাজৰ জাতীয় গৌৰৱ।

বাণীকণ্ঠৰ ৰবীন্দ্ৰনাথেও সঁচায়ে বঙ্গীয় জীৱনক, বাইকে নাগৰিক জীৱনৰ কণ্ঠত দিলে ভাষা। "আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল"ৰ Cockney বঙ্গালীৰ নে ভাটপাড়াৰ সংস্কৃত কণ্টকিত সাধুভাষা কোনটো হোৱা উচিত আধুনিক বঙ্গদেশৰ ভাষা? যি ভাষাৰ এমুৰৰ উপভাষা আনটো মুৰত বুজি নাপায়। এই সমস্যা বঙ্কিম চন্দ্ৰই পোনাই আনিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে তাৰেই খেও ধৰিলে বীৰবলে কৰিলে সহায়। যি প্ৰতি ভাই ভাষাৰ সমন্বয় ঘটাই —সৰ্বজন স্বীকৃতি লাভ পাবে সেই প্ৰতিভা আছিল চমনৰ, আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ।

প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্য বাইবেলৰ ইংৰাজী অনুবাদ, এইবোৰৰ যেনে প্ৰভাৱ

ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজী ভাষাত —ৰবীন্দ্ৰনাথৰো আধুনিক বঙ্গীয় ভাষাত তেনেই প্ৰভাৱ। যি কোনো সময়তে শিক্ষিত বঙালীৰ মুখত এনে একোটা বাক্যাংশ ওলায় যাৰ পম খেদি গলে পোৱা যাব ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লেখনিতহে। জন্মদিনত উপহাৰ দিবলৈ অনা কিতাপখনত এষাৰ কথা লেখি দিব লাগে। ৰবীন্দ্ৰনাথে যোগান ধৰিব। মৃত্যুত সান্ত্বনা দিব লাগে। ৰবীন্দ্ৰনাথে মৰণৰ কথা ইমান ধুনীয়াকৈ কৈ গৈছে, তাৰে পৰা দুআষাৰ বুটলি আনক। অটোগ্ৰাফৰ বহীত কিবা লেখিব লাগে আপোনাৰ বান্ধৱীয়ে লেখিব, "আমাৰ লেখন ফোটে পথ ধাৰে ক্ষণিক কালেৰ ফুলে।"

সেই ৰবীন্দ্ৰনাথ।

মৃত্যুতিথি, জন্মতিথি, বীৰপূজা, বিবাহ, আবাহন, বিদায় জীৱনৰ বিভিন্ন অনুভূতিময় মুহূৰ্ত্তবোৰত বঙ্গদেশৰ স্কুলীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ পৰা বিদগ্ধজনৰ কণ্ঠত সুৰ আৰু বাণী যোগায় ৰবীন্দ্ৰ নাথে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা এটাও উদ্ধৃতি নাই অনা বুলি কব পৰা প্ৰবন্ধকাৰ বঙ্গদেশতে বিৰল। সেই অহংকাৰ জতুৱা ঠাঁচ ব্যৱহাৰ নকৰো বুলি কোৱাৰ দৰেই হব। ৰবীন্দ্ৰনাথ আধুনিক বঙ্গভাষাৰ ইডিয়ম। জন্ম হোৱাৰ এশ বছৰৰ ভিতৰতে এনে প্ৰভাৱ আন কাৰ ভাগ্যত ঘটিছে নেজানো।

একোজন প্ৰখ্যাত শিল্পীৰ বেশভূষা আদি প্ৰায়েই অনুকৰণীয় হৈ পৰে। অস্কাৰ ওৱাইল্ডে কেনেকৈ হাঁহিছিল তাৰ অনুকৰণ বহুতে কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথেও এচাম কবিক দীঘল চুলি আৰু দাড়ি ৰখোৱালে, মিহি সুৰৰ কথা কোৱালে। কিন্তু ই বাহ্য। কেৱল সাময়িক ঢৌ। লেখকৰ প্ৰভাৱ কিছুদূৰ বৈ যায় অনুকৰণকাৰীয়ে যেতিয়া অনুসৰণ কৰে বাচনভঙ্গী। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ হাতৰ আখৰৰ প্ৰভাৱ যেনেধৰণে ভাৱে অবিস্মৰণীয়। কোনো কবিয়েই বোধকৰো লিপিধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তকৰ গৌৰৱ এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। ছপাযন্ত্ৰৰ উন্নতি হোৱাৰ লগে লগে এনে গৌৰৱ আৰু ভৱিষ্যতে কাৰো ভাগ্যত ঘটাৰ আশাও অতি কম। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতৰ আখৰ অনুকৰণ কিমান ব্যাপক যে এতিয়া ছাপাশালতো তেনে ধৰণে আপুনি অন্ততঃ বিয়াৰ চিঠি এখন ছপাব পাৰে। এই আখৰে পুৰুষ-নাৰীৰ আখৰৰ বিভিন্নতাও যেন গুচাই পেলালে। "মেয়েলি হাতেৰ লেখা" কথাষাৰ এই ক্ষেত্ৰত অৰ্থহীন যেন লাগে।

আমাৰ সাধাৰণ জীৱনৰ টুকুৰা অভিজ্ঞতাবোৰত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱৰ যেগুণিয়েই এইজন যুগমানৱৰ প্ৰভাৱ কিমান ব্যাপক তাৰ চিনাকি দিয়ে। কলেজত পঢ়া ভায়েকে বাইদেৱেকৰ প্ৰথমা কন্যাৰ নাম ৰাখিবলৈ ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ পাত লুটিওৱাটো অকল হাঁহিৰ গল্পৰ খোৰাকেই নহয়, সত্যও।

বঙ্গৰ অখ্যাত গাঁও এখনৰ পঢ়াশলীয়া পুৰস্কাৰ বিতৰণী সভা এখনত আপুনি

যি মানৱ কবিতা আবৃত্তি শুনিব –সি যি কোনো নাগৰিক মানতকৈ ন্যূন নহয়। পয়াৰ, ত্ৰিপদী, চৌপদীৰ আড়ষ্টতাৰ পৰা বঙালী আবৃত্তি পদ্ধতিক মুক্ত কৰিলে ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ মুক্তধাৰাই। বহুতো কবিয়েই নতুন ভঙ্গীৰ কবিতা ৰচিছে –কিন্তু নতুন আবৃত্তি পদ্ধতিৰ জন্ম দিয়া কবি বোধকৰো বেদৰ সূক্তকাৰসকল, সম্ভৱতঃ কালিদাস, পূব ভাৰতৰ জয়দেৱ আৰু তাৰ পিছতেই ৰবীন্দ্ৰনাথ। সত্যেন্দ্ৰনাথৰ ছন্দবৈচিত্ৰ আছে কিন্তু আবৃত্তিৰ প্ৰাণ ছন্দৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিত। সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত এটা কথা দেখা যায় যে বহুতো ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বা ঘটনা ক্ৰমে প্ৰবাদৰ পৰ্যায়লৈ আহে –আৰু সেইবোৰ প্ৰবাদবাক্য বা প্ৰবচনত সোমাই পৰে। জয়মতী বুলিলেই সতী, বদন বুলিলে দেশদ্ৰোহী ইত্যাদি। কিন্তু অতি কম মানুহেহে নিজৰ জীৱন দশাতে প্ৰবাদ বাক্যত স্থান পাইছে। এটা কথা উল্লেখ কৰিবৰ মনত গৈছে –প্ৰবচন বহুল তামিল ভাষাত এটি নতুন প্ৰবচন ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে –"দাড়ি থাকিলেই ৰবীন্দ্ৰনাথ হব নোৱাৰি।"

প্ৰভাৱৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়, কেৱল এই এজন মানুহ কেনেকৈ এখন দেশৰ ঐতিহ্যৰ মাজত প্ৰাণশক্তি হৈ সোমাই পৰিছে তাকেই মাথোন আঙুলিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছো। এই কবি-প্ৰদীপে ভাৰতীয় জাতিৰ কেৱল প্ৰাণৰ বেদীকে আলোকিত কৰা নাই, ভাৰতীয় জীৱন মন্দিৰৰ চুক কোণবোৰো তাৰ পোহৰে উজলাই তুলিছে। তাৰ কাৰণ হয়তো অসংখ্য। কিন্তু মূল কাৰণ কিজানি এটা। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আত্মাত আছে –অতীত ভাৰতৰ গভীৰতা। তাকে তেওঁ আগবঢ়াই দিছে ভৱিষ্যতৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে। সেইবাবে তেওঁ আজি জাতিৰ কণ্ঠত, চৰিত্ৰত, জীৱনত।

কাঞ্চন আৰু কমলানন্দ

প্ৰায় ডেৰকুৰি মান বছৰৰ আগতে মই সৰুকৈ ঘৰ এটা সাজি গুৱাহাটীত থিতাপি লৈছিলো। কাৰতে এখন 'অনি' কৰিছিলো —অৰ্থাৎ আধাকঠামান ঠাইতে শাকনি-ফুলনি, কনি-ঘাঁহনি একেলগে। যেনে ধৰক বহল পাতৰ কনৰ মাজত দীঘল ফুলনি। গেন্ধাফুলৰ চাৰিওকাষে চুকা শাক কাষবোৰত লগাই দিওঁ, পিচত সেয়েই ফুল হয়গে। সেইদৰে বাৰৰি শাক, শাকো ফুলো। নাৰিকল বোৱা নাছিলো, কাৰণ নাৰিকল বোৱা ঠাইত হেনো আন একো গছ গজিবই নোখোজে, দেউতাই সৰুতে কৈছিল। দেশী ফুলৰ গছ —যেনে শেৱালি, কঠনা, জয়ন্তী আছিল দুই এজোপা। দুজোপা কাঞ্চনো আছিল। সেইখিনিয়েই মোৰ চোতালো আছিল; কাপোৰ-কানি, বীণাৰ এচাৰ ব'দাবলৈকে।

তাৰ পিচত আৰম্ভ হ'ল গুৱাহাটীৰ গেলা নৰ্দমাৰ বানপানী। মোৰ ফুলনিখন হ'ল পিতনি। সৰুকৈ খন্দা পুখুৰীটোৰ দৰিকণা মাছবোৰ গ'ল —ভেটফুলখিনিও নোহোৱা হ'ল। ছোৱালীহঁতে লগলাগি ওখকৈ ভেটিবে ঘৰ এটা সাজি দিলে সেই পিতনিখনতে। এইবাৰ পকীঘৰ। মোৰ চোতালখন ঘৰৰ পকী চালখনলৈকে লৈ যাবলগীয়া হ'ল। প্ৰথমতে কাপোৰ মেলা ঠাই। তাৰ পিচত মাটিৰ টাৱত গছপুলি দুটামান। অলপ ডাঙৰ জাতৰ গছ হয়নে নহয় চালো। জাপানী কেলিয়াণ্ড্ৰা জোপা হ'ল —মানে ফুলিল। মোৰ শিল্পী বন্ধু নীলপৱনে গছজোপাৰ নাম থৈছিল শিৰীষ কাঞ্চন —পাতবোৰ কাঞ্চন পাতৰ দৰে আৰু ফুলবোৰ শিৰীষ ফুলৰ দৰে।

এতিয়া মাটিৰ টাৱত কাঞ্চন পুলি কেইটামান কইছো। ফুলেনে নুফুলে চাওঁ। হঠাৎ মনত পৰিল কাঞ্চন ফুলৰ গছৰ লানিবে বাৰীত ঢাপমৰা মণিহঁতৰ পুৰণি ঘৰটোলৈ। শ্ৰীমান বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ ঘৰত মতা নাম আছিল মণি। সংগীতৰ জগতত তেওঁক নজনা মানুহ অসমত কিমান আছে নাজানো, কিন্তু নগাঁৱত নাই। তেওঁৰ তবলা বজোৱা শুনা মানুহে তেওঁ তবলাৰে কথা কোৱা, গান গোৱা যেন শুনে। ভট্টাচাৰ্য পৰিয়ালৰ কাঞ্চন-প্ৰীতিৰ কথাও মনলৈ আহে। মণিৰ এজন খুড়াকৰ বিয়াৰ চিঠি কাঞ্চন পাতৰ ওপৰতে ছপোৱা হৈছিল।

তেওঁৰ দেউতাকৰ নামৰ লগত বহুতে অগ্নি কৰিৰ নামটো খেলিমেলি লগাই পেলায়। দুয়ো কমলা। অগ্নি কবিজন ন-দুৱাৰৰ, তেওঁ কান্ত, বহু চৰ্চিত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, যিজনে অৰুণোদয়ৰ পৰা আবাহনলৈকে কলম চলাই গ'ল। আমাৰ নগাঁৱৰ জন কমলানন্দ, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁক আজিকালিৰ ভাষাৰে নাট্যকাৰ,

গীতিকাৰ, সুৰকাৰ গায়ক বুলি কৈ থলেই নহ'ব —তেওঁ সংগীত শিক্ষক, আজিকালিৰ ভাষাৰে 'অবৈতনিক।' ১৯৩০ ৰ দশকত তেওঁৰ গান লিখিকা ল'ৰা-ছোৱালী নগাঁৱত নাছিলেই। তেওঁ আছিল এজন কবি, তেওঁৰ কবিতা আছিল সুৰৰ কবিতা —গান। তেওঁৰ 'বাউলী' বোলা গীতৰ কিতাপখনৰ কপি এটা বোধকৰো তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ ঘৰত নাই। থকা হ'লে। কিতাপখন তেওঁ তেওঁৰ মৰমৰ ভাই 'জীউ'ৰ নামত উছৰ্গা কৰিছিল। জীউ খুড়াৰ ভাল নাম আছিল সম্ভৱতঃ ....ওহো মনত নপৰে, কিমান দিনৰ যে কথা। আৰু ভায়েক এজন আছিল কৃষ্ণানন্দ। তেওঁৰ খুহুতীয়া অভিনয়ৰ কথা তেতিয়া 'মগৰীকৰ আজান' নাটখন চোৱা মানুহৰ পৰা মছ খাব নোৱাৰে। তেওঁ লথৌৰ ভাও লৈছিল আৰু সাৰদা ৰবদলৈয়ে কবিমৰ।

কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ গান আৰু সুৰৰ কিছু কথা এতিয়াও মনত আছে। ৩০/৩৫ চনতে শুনা লগতে গোৱা, অৰ্থাৎ আজিকালিৰ বৃন্দগান হিচাপে, আৰু পিচলৈ পঢ়া। আমাৰ বাইদেউ আৰু লগৰীয়া ছোৱালীবিলাকে তেওঁৰ গানকে গাইছিল সভাই সমিতিয়ে। তেওঁৰ গানৰ ধৰণ 'কালোৱাতী' নাছিল, দেশী গান, দেশী আৰু ৰাগৰ গান। দুটামান শাৰী এতিয়াও মনত পৰি থাকে।

'গৰজে গৰজে অশনি বজ্ৰ
গম্ভীৰ গুৰু গুৰু
উথলি অমৰ মৰণ সিন্ধু
প্ৰাণ কঁপে দুৰু দুৰু
অস্থিৰ চিত মন.......'

বাকীখিনি পাহৰিলো। 'অমৰ মৰণ সিন্ধু' এনে এটা কাব্য প্ৰতিমা কেইজনে সৃষ্টি কৰিব পাৰে। আৰু এটা কথা মনত পৰে, এসময়ত মই বেহেলা বজাবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। সেই সময়ত 'গান-বাজনা' কৰাটো দেউতাইতৰ দৰে পিউৰিটান শিক্ষকতা কৰা মানুহে ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল। (কমলানন্দৰ কথা সুকীয়া, তেওঁৰ বৈঠকী কবি যুবা মানুহ নাছিল, সভা-সমিতিত গাবলৈ অৰ্থপূৰ্ণ গান ৰচনা কৰি শিকাই দিছিল।)

কিয়, বৈ বৈ কেতেকী কিনাৰ অমাতৰ মাত
ভোৰে সমনীয়া লাগে চেমনীয়া
আহ উৰুনীয়া মেলি দিওঁ হাত।

এই গীতটো ১৯৩৩-৩৫ চনত নগাঁও মহিলা সমিতি ছোৱালীবিলাকৰ হতুৱাই

গোওৱা হৈছিল আৰু পিচলৈ আমোলাপট্টি নাট্য মন্দিৰত নাট এখনত ল'ৰাবিলাকেও গাইছিল। সোঁহাতখন বাউসীৰ ওপৰলৈ দাঙি গোৱা দৃশ্যটো এতিয়াও মনত পৰে। পিচে, বুঢ়া বয়সত স্মৃতিয়ে ঠগেও। "নামে মন্দাকিনী সৰগৰ পৰা" বোলা গানটোও বহুদিনলৈকে মই কমলানন্দৰ গান বুলিয়েই জানিছিলো বা ভাবিছিলো কিন্তু গানটো কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈৰহে ৰচনা আছিল। আমি চতুৰ্থ-পঞ্চম শ্ৰেণীত পঢ়োতে কীৰ্ত্তিনাথৰ পুত্ৰ আমাৰ শিক্ষক মুক্তিনাথ বৰদলৈয়ে সেই গানটো আমাক শিকাইছিল। আৰু এটা গীত —চৰাই হালধীয়া পাখিও ধুনীয়া মাতিলি অমাতৰ মাত। সেই গানটো অসমীয়াই পাহৰা নাই। বহুতো কাব্য সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত এই গীতটোৰ পৰাই 'চৰাই বিনন্দীয়া' নামেৰে চৰাইৰ বিষয়ে বৈজ্ঞানিক কিতাপো জনা মানুহে ৰচনা কৰিছে। এতিয়া তেখেতৰ নামটো পাহৰিছো। সম্ভৱতঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী। তেওঁৰ আন এটা গীতৰ কথা মাজে মাজে মনলৈ আহে। আমাৰ প্ৰীতিৰ, নগাঁৱৰ প্ৰয়াত উষা বৰঠাকুৰৰ জীয়ৰী গোলাঘাটৰ প্ৰয়াত যোগেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ পত্নী প্ৰীতি গোস্বামীৰ গানটো সম্পূৰ্ণকৈ মনত থকাটো সম্ভৱ, কাৰণ তেওঁলোকে গানটো নিষ্ঠাৰে গাইছিল :

'কেনে অনুপম শিল্পীৰ তুলি
সেউজীয়া দাপোণত মুখখনি চাই চাই
নীল সাগৰৰ ঢৌবোৰ মাৰ যায়
উৰি উৰি পথ ভুলি ভুলি চায় তোৰ
নিতম্ব চোৱা চুলি......' এনেধৰণৰ।

নগাঁৱত ঢোকাৰী গীতৰ চৰ্চন এতিয়া প্ৰায় নোহোৱাই হ'ল। গোৱালপৰীয়া দোতৰাৰ জলদ গম্ভীৰ দ্ৰুত লয়ে গোটেই অসম মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। মাত্ৰ উজান খণ্ডতহে নিৰ্জু নিমাখিত ঢোকাৰীয়ে আপোনমনে গুণগুণাই থাকে। ঢোকাৰী নামৰ সুৰত লেখা কমলানন্দৰ গানটোৰ কথা মনলৈ আহি থাকে প্ৰায়েই।

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঠায়ে মোক নাটে মোৰ গুৰু ঐ
নসয় মোৰ দেহাৰে ভাৰ, মোৰ গুৰু ঐ
সিপাৰৰ মেলালৈ ওলালো যাবলৈ
ভগা মোৰ ডিঙ্গৰাৰ বাৰ......

বাউলীত থকা ঢোকাৰী গীতৰ আৰু ভাটিয়ালী গীতৰ আলমত তেখেতে ৰচা গীতবোৰ শুনিছিলো, আৰু গাইছিলো। এতিয়া মনত পেলাবলৈ গৈ দেখিছো আটাইকেইটা গানৰে শাৰীবোৰ খেলিমেলিকৈহে আছে। কোনটো শাৰী ক'ৰ,

পাহৰিয়েই গৈছো......

নাও ল সিপাৰলৈ নাৱৰীয়া,
বা ততাতৈয়াকৈ, ঐ বা ততাতৈয়াকৈ......
আকৌ, বাবে কাটে পানী নাৱত নাই লাচনী
ক'তে এৰিলি বঠা নাৱৰীয়া ক'তে এৰিলি হে।

'ততাতৈয়া' শব্দটো যে কিমান দিন কাৰো মুখত শুনা নাই বা কাৰো লেখাত পোৱা নাই। আমি 'খৰ-ধৰ', 'লৰা-লৰি'তে সন্তুষ্ট। পানী সিঁচা 'লাচনী' আপোনালোকে দেখিছেনে বাৰু? ব্ৰনছনে তেওঁৰ অভিধানত লেখিছিল 'লাইনি' বুলি। উজনিত লাহেতীও বোলে হ'বলা।

ৰ'ব, আৰু এটা গীত দেখোন জপটিয়াই ধৰিছেহি —মোৰো জীৱনৰ সন্ধ্যা আহিছে বাবেই নেকি?

যুকিয়া সঁজুলি বান্ধি ল টুপলি
এন্ধাৰে আহিছে ঢাকি অ' শাকিনা
এন্ধাৰে আহিছে ঢাকি।

এই 'শাকিনা' শব্দটোৰ কালিকা নগাঁৱৰ ইতিহাস জনাসকলেহে বুজিব। আকাশবাণী, কেছেট আদি নথকা দিনত বিলত তিৰবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ' গীতটো গোটেই উজনি আৰু সম্ভবতঃ নামনিৰো কোনো কোনো ঠাইৰ নিজৰ গীত হৈ পৰিছিল। যোৰহাটত কবি গণেশ গগৈৰ মানসীগৰাকীয়ে গোৱা এই গীতটো শুনিয়েই কবি আকৰ্ষিত হৈছিল সেই কথা কিম্বদন্তি নহয় —'পাপৰি'ৰ পাততেই সোমাই আছে দেখোন।

এতিয়াৰ নাটবোৰ উকা। সংলাপ বা সংঘটন প্ৰধান। চিনেমাৰ বেলিকা অলংকাৰ হিচাপে গান কেইটামান ভৰাই দিয়া হয়। কিন্তু ভাৰতীয় পৰম্পৰাত আনকি ইউৰোপীয় সংযোগৰ পিচতো ভাৰতীয় নাটৰ এটা বিশিষ্ট অংশ গীতে অধিকাৰ কৰিছিল। আৰু গুৰুকেইজনাৰ মুক্তগীত (বৰগীত) সমূহৰ উপৰি নাটৰ গীত বিলাকৰো মুক্ত পৰিবেশন হোৱাৰ দৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ দৰে কমলানন্দৰ নাটৰ গীতখিনিত তেওঁৰ নিজস্ব ৰচনাশৈলীৰে বিশিষ্ট। আনকি আনৰ নাটৰ বাবেও কমলানন্দই ৰচি দিছিল, কিন্তু মুক্ত গীত হিচাপেও সেই গান সততে গীত হৈছিল। এতিয়াও হ'ব পাৰে। পুনশ্চঃ কমলানন্দৰ 'বাউলী'খনক লৈ মোৰ ব্যক্তিগত দুশ্চিন্তাৰ অন্ত নাছিল। শুনি আনন্দ পাইছো কমলানন্দৰ সন্তানসকল ৰছেৰো সন্তান নহয়। তেওঁলোকে সোণত্বকেও দামী ছপাৰ

আখৰ কেইটা সযতনে ৰাখি থৈছে কিজানি 'বন্ধু পায় ক'ৰবাত দূৰ নিলগত'। সেই দূৰ ওচৰ হোৱাটো আমি আশা কৰো।

পুনঃ পুনশ্চঃ অলপতে কমলানন্দৰ কেইটামান বাছকবনীয়া গীত বাণীবদ্ধ সঁফুৰা হিচাপে প্ৰচলন কৰা হৈছে কবি, আমাৰ নগাঁৱৰে, শ্ৰীমান হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ যত্ন আৰু ব্যৱস্থাপনাত। নতুন গায়কসকলে সেই গীত বিলাক গাই নিজেও আনন্দ পাব আৰু অসমীয়া আধুনিক গীতৰ ঐতিহ্যৰ লগতো চিনাকি হ'ব পাৰিব।

ক'ৰ পানী ক'লৈ যায়

সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক 'পদ ধেমালি'ৰ ছলেৰে কিৰাকিৰি জনাওঁ বুলি দ-বাম, ওখ-চাপৰ, চুটি-দীঘল আদি কথাবোৰ লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলো। লেখিছিলো।

'ক'ৰ পানী ক'লৈ যায়?
বামৰ পৰা দ'লৈ যায়।'

তেতিয়া মনত পৰিল সৰু কালৰ কলংখনৰ কথা। স্কুলৰ কাষতে কলং। গৰু বিহুত গৰু নোৱাবলৈ যাওঁ, অলপ-অচৰপ সাঁতোৰো। কেতিয়াবা আকৌ পাৰতে জুপুকা মাৰি বহি থাকো। দেখো, পানীৰ সোঁত এফালৰ পৰা আহিছে আৰু এফালে গৈ আছে। অৰ্থাৎ বৈ আছে। পানীখিনি বৈছে নে সোঁতটো বৈছে ঠিক কৰিব পৰা নাছিলো। ক'ৰ পৰানো আহিছে, ক'লৈনো যাব একো বুজা নাছিলো। পানীয়েই সোঁত নে সোঁতেই পানী। আমাৰ বাৰীৰ পুখুৰীৰ পানীচোন ক'লৈকো বৈ নাযায়। পানী আৰু সোঁত চাগৈ বেলেগ।

স্কুলত ছাৰে কয়— কলংখন হেনো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পৰা ওলাইছে আৰু অকাই-পকাই গৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰতে পৰিছে। তেতিয়ালৈকে ব্ৰহ্মপুত্ৰখন দেখা নাই, শুনিছিলো শিলঘাটৰ ওচৰতে ব্ৰহ্মপুত্ৰখন আছে। এবাৰ অশোকাষ্টমী মেলা চাবলৈ আমাক দেউতাই বেলেৰে শিলঘাটলৈ লৈ গৈছিল। বত্ৰিশ মাইল বাট। মাজতে বহুতো ষ্টেশন। দোকমোকালিতে গৈ নমান বজাত শিলঘাট পালোগৈ। তাত এটা কামাখ্যা মন্দিৰ আছে। পাহাৰৰ ওপৰত। কাষতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ। ইমান ডাঙৰ এডোঙা পানী মই আগতে কেতিয়াও দেখা নাছিলো। আমাৰ লগতে যোৱা বঙালী পৰিয়ালটোৱে নদীন 'স্নান' কৰাৰ কথা ক'লে। অশোকাষ্টমীত স্নান কৰিলে হেনো বহুত পুণ্য হয়। ভাৰতৰ গোটেই নদীসমূহৰ পানী হেনো ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ আহে। ভয়ে ভয়ে আৰু পাতি নদীত নামিলো। সেয়াতো এডোঙা পানী নহয়, এসোঁতা পানী। পানীবোৰ এফালৰ পৰা আহিছে আৰু এফালে বৈ গৈছে। বাকী নদীবিলাকৰ পানী আহি কোনফালেদি পৰিছে মই তৎ ধৰিব নোৱাৰিলো। এতিয়া জানো গংগা, যমুনা, গোদাবৰী, কাবেৰী এইবোৰ প্ৰাচীন ভাৰতৰ পবিত্ৰ নদী? আৰু দুখন পবিত্ৰ নদী নাইকিয়া হ'ল। সেয়া হ'ল সৰস্বতী আৰু দৃশ্যৱতী। হিন্দু শাস্ত্ৰত ভাৰতৰ পবিত্ৰ নদীবিলাকৰ তালিকাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ নাম নাই। গতিকে ইয়াত গা ধোৱা আৰু ডোপদৈ ৰৱপানীত গা ধোৱাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। গা ধুই শৰীৰটো পৰিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। কিন্তু পুণ্যৰ ঘৰত একো নাই। এইহেন্দে ডাঙৰ নৈখন সেই তালিকাত

নোসোমোৱাত ক্ষতিপূৰণ হিচাপে পিছৰ কালৰ শাস্ত্ৰকাৰসকলে এটা নতুন সংবাদ যুক্ত কৰি দিলে। বছৰেকৰ এটা দিনত ব'হাগ মাহৰ অষ্টমী তিথিত অশোক ফুল ফুলা বতৰত হেনো সৰ্বতীৰ্থৰ জল ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ আহে। সেইদিনা তাত স্নান কৰিলে সকলো তীৰ্থত স্নান কৰাৰ সমান পুণ্য হয়।

এইবোৰ পিছত জনা কথা। তাৰ পিছত ব্ৰহ্মপুত্ৰ বহুতবাৰ দেখিছোঁ। গুৱাহাটীত, তেজপুৰত, ধুবুৰীত, গোৱালপাৰাত। আনকি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰে গংগাৰে লগ লাগি পদ্মা নাম লোৱাৰ ঠাইখিনিৰে পাৰ হৈ গৈছো কলিকতালৈ যোৱাৰ বাটত। তেতিয়াও ব্ৰহ্মপুত্ৰখন এফালৰ পৰা এফাললৈ বৈ যোৱা দেখিছিলোঁ। অসমত পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ আৰু বংগদেশত উত্তৰ পৰা দক্ষিণলৈ। কলিকতাত গাড়ী, মটৰ, ট্ৰাম, বাছ, গলি, এভিনিউ —এইবোৰ চাই থাকোতেই সময় পাৰ হৈ গৈছে। গংগা বা ভাগিৰথীৰ পাৰত বহিবলৈ সময়-সুবিধাকে পোৱা নাছিলো। জোৱাৰ-ভাটাৰ কথা তেতিয়া জানো। কিন্তু সেই চাৰি পাঁচ বছৰীয়া প্ৰবাসতো সেই খবৰবোৰো বাতৰি কাকতৰ "হোৱা অফিচ"ৰ দিনপঞ্জীতে আবদ্ধ আছিল।

এবাৰ মোৰ এটা খুচুৰা মানসিক দুৰ্যোগৰ সময়ত মেদেনীপুৰৰ ঘাটাল নামৰ ঠাই এডোখৰলৈ যাবলগা হৈছিল। হাওৰাৰ পৰা কোলাঘাট নামৰ এটা জাহাজ ঘাট। তাৰে কিছু দূৰ সৰু জাহাজেৰে গৈ এটুকুৰা ঠাইৰ পৰা ৰূপনাৰায়ণ নদীয়েদি যাব লগা হ'ল। ৰূপনাৰায়ণ ভাগিৰথীৰে শাখা। তাৰ পৰা নাৱেৰে যোৱাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। নাৱত পাল তৰি দিলে আৰু পাৰ ওপচি থকা পানীৰ ওপৰেৰে নাওখন গৈ থাকিল। ওপৰত বতাহৰ সোঁত, তলত পানীৰ সোঁত। সন্ধিয়াৰ কাহিলি পোহৰত বুজি নাপালো কোনফালেদি নাও গৈছে, উত্তৰলৈ নে দক্ষিণলৈ। মাজনিশা আমাৰ নাও নোযোৱা হ'ল। মই চৈৰ ওপৰত শুই গৈ আছো। নাৱৰীয়াবিলাকে পাল নমাই দিলে। চৈৰ পৰা নামি আহি দেখিলো পানীৰ সোঁত তেনেই কম। আগৰ দৰে পানী দ যেনো লগা নাই। আৰে, ই কি কথা! আমাৰ নাৱৰ মুখ ঘূৰা নাই, অথচ পানীৰ সোঁত বিপৰীত ফালৰ পৰা আহি আছে। নাৱৰীয়াবিলাকে পাৰে পাৰে খোজকাঢ়ি গুণ টানি লৈ গৈ আছে। আহোতে আহিছিলো জোৱাৰত। তেতিয়াৰ সাগৰৰ পানীয়ে নদীখন বিপৰীতমুখী কৰি তুলিছিল। পদ্মা ৰবকটকীৰ সোঁতৰ বিপৰীতৰ দৰে। তেতিয়া হোনো ভাটাৰ সময় হৈছিল। সাগৰৰ পানী আকৌ সাগৰলৈ উভতি গৈছিল। গংগাৰ সোঁত হিমালয়ৰ পৰা পানী কঢ়িয়াই অহা, বাটত বিভিন্ন নৈৰ জলৰ সম্ভাৰ লৈ ভাগিৰথী আকৌ সাগৰলৈ বৈছিল। সাগৰত মোহনাৰ পৰা বেছি দূৰত নথকা মানুহৰ এইটো এটা দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা। তাত নৈখন এফালৰ পৰা এফাললৈ বৈ নাথাকে। এবাৰ সাগৰলৈ বৈ যায় আৰু আৰু এবাৰ

সাগৰৰ পৰা হৈ আছে।

গুৱাহাটীত নৈহাটীৰ পৰা অহা এজন বন্ধু আছিল। তেওঁ মোক মাজে মাজে কয় ঃ আপোনালোকৰ ঠাইখন ভাল। পাহাৰ, নৈ, বিল সকলোবিলাক আছে। কিন্তু আপোনালোকৰ নৈখনৰ কাষত বহি মোৰ কষ্ট হয়। কাৰণ এই নদী 'এক টানা'। আমাদেৰ গংগা মত দুটানা নয়। তেওঁলোকে হেনো নদীখনৰ সোঁত দিনৌ দুবাৰমানকৈ সলনি হোৱা দেখে। অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ নদী উজায়ো বয় আৰু ভটিয়ায়ো বয়। নৈৰ পানী উজাই আৰু ভটিয়াই যোৱাৰ অভিজ্ঞতা মোৰ শৈশৱ-কৈশোৰতো হোৱা নাছিল। ক্ষীণস্ৰোতা কলঙৰ পাৰৰ মানুহ মই। মোৰ সেই মৰমৰ নৈখন পুৰণিগুদামৰ পৰা বহাৰ ফাললৈ বৈ গৈছিল। সেইটো নিয়ম। কিন্তু কপিলীত ধল আহে। দৈয়াং বৰপানী, যমুনা, পাহাৰখোৱা পানীয়ে যেতিয়া গোটেই অঞ্চলটো বুৰাই পেলায়, তেতিয়া কলং উজাই বয়। ভটিয়াই অহা মেটেকাখিনি উজাই গৈ আকৌ উৰিয়া গাঁৱৰ পিটনিত সোমাই পৰিবগৈ। সেই সময়খিনি হ'ল কপিলীৰ বানপানীৰ সময়। সদায় তেনে নহয়, মাজে সময়েহে হয়। যেতিয়া পাহাৰ ধল কপিলীয়ে সহিব নোৱাৰা হয়, তেনে এটা কলং উজাই অহাৰ স্মৃতিয়েই মোক প্ৰেৰণা দিছিল 'কপিলী পৰীয়া সাধু' লেখিবলৈ। আপোনালোকে বাৰু পঢ়িছেনে?

গোমচেং জাংফাই

"সৰ্গদেউ ওলালে বাট চ'ৰাৰ মুখলৈ / দুলীয়াই পাতিলে দোলা / কাণত জিলিগুিলে নবা জাংফাই / গাত গোমচেঙৰ চোলা" —বিহুৰ বতৰ যোৱাৰ পিচত, এই আবতৰীয়া বিহুগীতৰ কলিটোৰে মেল আৰম্ভ কৰা বাবে ক্ষমা মাগিছো। পিচে মনত পৰিল এটা কথাৰ বাবেহে। অলপতে বুঢ়ী ডিহিং মৌজাৰ মহং দেউৰী গাঁও দুখনমানলৈ গৈছিলো। মহং আৰু ডিহিঙৰ আঁতি গুৰি বিচাৰি নহয়, যদিও বিহুগীতত মহঙত লোন বেহাৰলৈ 'ধন' ডিহিঙেদি যোৱাৰ সংকেতো নোহোৱা নহয়। কিন্তু সেই যোৱাতে মই এগৰাকী সুগঢ়ী দেউৰী আইদেউৰ কাণত বহু দিনৰ মূৰত 'জাংফাই' দেখিলো। মাজতে ইউৰোপীয় সূত্ৰে মই এম্বাৰ (Amber) দেখিছো আৰু ছোভিয়েত দেশত অনাতাঁৰত কবিতা গাই দেশলৈ আনিব নোৱাৰা ধনেৰে এম্বাৰৰ অৰ্থাৎ জাংফাইৰ সক এপদ-দুপদ বস্তু তিৰোতাজনী আৰু ছোৱালী দুজনীলৈ আনি দিলো। সেইবোৰ 'নবা জাংফাই' নহয়, বাল্টিক সাগৰৰ পাৰৰ লিথুৱেনিয়াত পোৱা এমবাৰ জাংফাই।

গগৈৰ ঘৰৰ শ্ৰী (এতিয়া) ড. লীলাকান্তই তেওঁৰ কিতাপত ঠাই দিয়া বিহুগীতটিয়ে বহুতো কথা মনত পেলাই দিয়ে ....সৰ্গদেউ। চন্দ্ৰ বিন্দুৰ কথা লেখোতে স্নেহবোৰ কৈছো। বাট চ'ৰাৰ কথা। বাট চ'ৰা আজিকালি নেদেখাই হলোঁ। লোহাৰ গেইটহে এতিয়াৰ সম্ৰান্ত ঘৰৰ চাইন বৰ্ড' হৈছে। আগতে আমি টাউনৰ পৰা (টাউন মানে নগাঁও) আঠ মাইল পাট খহুকি পুৰণি গুদামৰ বাইদেউৰ ঘৰলৈ যাওঁতে বাটে বাটে কেৱা ঘৰৰো বাটচ'ৰাত জিৰাই সঁভাই গৈছিলো। কোনো ঘৰ গোঁসাই, কোনো ঘৰ মৌজাদাৰ, কোনো ঘৰ গ্ৰামস্য বৰজা মণ্ডল বা কোনো ঘৰ এনেয়ে 'ভাল মানুহ'। আকৌ দোলা? দোলাও গৈ এতিয়া ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতততহে থিয় লৈছেগৈ। ভেখেভেও দোলাভাৰীৰ কালৰ পৰাহে বস্তুটো চাইছে যুগ ধৰ্ম অনুসৰি। দোলাৰ দিন উকলিল। উকলি যোৱা বস্তুবোৰে গীতমাত অথবা মিউজিয়ামত নিজৰ আসন লোৱাই যুগত —আৰু লয়ো। 'গৌৰৱ'ৰ নে 'বেদনা'ৰ সেইটো বেলেগ কথা। এতিয়াও কোনো কোনো পুৰণি মানুহৰ ঘৰৰ ভঁৰালৰ আওলাত নাবিকলৰ জৰী বা মৰাপাটৰ পৰাৰে ওলোমাই থোৱা দুই এখন দোলা দেখো। দেখিলে বৰ 'কমফৰ্টেবল' বাহন যেন নালাগে দেখোন। হয়তো আমাৰ সেমেকা ঠাইত বোকা খচকিব নলগাগে যোৱাটোৱেই তাৰ প্ৰধান ইউটিলিটি। দেহাটোক কষ্ট নিদিয়াৰ কথাটোতো আছেই। আৰু এবিধ তেনে বাহন (নে যান?)

দেখিছিলো —খাটোলা। দুই এজন গোঁসাই সত্ৰাধিকাৰ খাটোলাত উঠি নাৰৰ পৰা বাহৰলৈ যায়। সেইখনৰ আধুনিক বৰ্ণনা হ'ব —এখন নাল লগোৱা সৰু পালেং বা 'তক্তাপোছ'। চাৰিজন ভকত যুনিছে দাণ্ডি নিয়ে। প্ৰভু ঈশ্বৰ তাতে বহি থাকে —পদ্মাসন নে সিদ্ধাসন নাজানো, আমাৰ ঘৰৰ মাতেৰে কলে লেপেটা কাঢ়ি বহি যায়। শুই গ'লেতো বাহনটোৰ নামেই সলনি হৈ গ'লহেঁতেন। সেইবোৰ দিন গ'ল। তাহানি গড়মূৰীয়া পীতাম্বৰ গোঁসাইদেউ ৰেল মটৰত উঠোতে বাকেকেয়ে ধৰ্ম-সাংস্কৃতিক দুশ্চিন্তাৰ ধল উঠিছিল। পিচৰ দিনত আউনীআটীৰ গোঁসায়ে নিজে সজাই পৰা লোৰা বাছ গাড়ীত উঠি ভকত বৈষ্ণৱ মণিকুট সমন্বিতে ভাৰত দৰ্শন কৰি আহিছেগৈ। তাহানি তেখেত সকল 'পিনিচ' বোলা এক প্ৰকাৰ ধুনীয়াকৈ হৈ দিয়া নাৰতহে অ'লৈ ত'লৈ গৈছিল। পিনিচ হ'ল ফৰাচী পিনাচ শব্দৰ ৰূপান্তৰ। তাৰে গাঁৱলীয়া নাম হ'ল পান-চৈ। বঙালী ভাষাত পান্‌শী। তেখেতসকলৰ বহুতো 'নাপায়'ৰ মাজত উঠিৰ পাইছিল গজহস্তীত। হাওদাৰ ওপৰত। উয়ে খোৱা হাওদাৰ কথা আমাৰ গোসাঁইৰ আপী মামনিয়ে লেখা আপোনালোকে পঢ়িছেই। মজলীয়া ধৰণৰ দুই এজনক অশ্বাৰোহী ৰূপতো দেখা মনত পৰে। 'গোসাঁইৰ ঘোঁৰা' নামৰ এখন কিতাপ পাইছিলো, কাৰ জানো মনত পৰা নাই! তেহিনো দিৱসাঃ গতাঃ। সীতাই এই বুলি দুখ কৰিছিল। মামনিয়ে দুখ কৰা নাই, মাত্ৰ নষ্টালজিক চকুৰে চাইছে। আমাৰ দুখো নাই সুখো নাই। যথা স্মৃত ঃ........

এইবোৰ কথাৰ লাচতে বা পাকতেহে ওলাল। দোলাৰ লগতে হিমালয়ৰ তীৰ্থযাত্ৰী বৃদ্ধাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ডুলি বা দাণ্ডী, ইংৰাজী পালাংকিন (ভাৰতীয়) বঙলা পাল্কী..........ইংৰাজী চিডান চেয়াৰৰ কথাও অলপ কলকিৰৰ হে মন গৈছিল। শব্দ বিলাকে যে নিঃশব্দে কিমান কুৰুণী কৰে! দৰাচলতে মই ভাবিব খুজিছিলো 'গোম চেং' আৰু জাংফাইৰ কথা। গোম চেং পাট কাপোৰ বুলি জানো। পাট কাপোৰ যাইকে চীনাংশুক। গতিকে চেং শব্দটোতে হয়তো তাৰ চিনাকি আছে। 'গোমসাপৰ চালৰ দৰে নিমজ আৰু ফুটুকা ফুটুকা' আমাৰ অভিধানৰ এই ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ ফ'ক ইটিম'লজি অৰ্থাৎ 'ভুৱা মূল' যেনেহে লাগে। ইংৰাজীত 'দৰা'ক 'ব্ৰাইড গ্ৰুম' বুলি কয়, সেই দেখি বহুতে ভাবিছিল দৰা কইনাৰ আলধৰা বা চহিছ্! আচলতে মূল শব্দটো আছিল গুম অৰ্থাৎ মানুহ। ৰ টো মাজতে এনেয়ে সোমাই সেই শব্দটোৰ 'জনপ্ৰিয় উৎস' সৃষ্টি কৰা হ'ল। গোম শব্দটো বাৰু কোন ভাষাৰ? গোম এবিধ ডাইল সাপ বুলি অভিধানে কয়। তাৰ প্ৰকাৰ ভেদ খকাৰ কথাও কয় —মচোৰা গোম, ফেটি গোম! সংস্কৃত গম্ ধাতুৰ পৰা, অৰ্থাৎ খৰ বেগাই গতি কৰা অৰ্থত গোম সাপ বোলাটোও মনে সজা উৎপত্তি হোৱাৰ

সম্ভাৱনাই বেছি। কিন্তু গোমধৰা বা গমধৰ কোঁৱৰৰ 'গোম'ৰ লগত তাৰ কিবা সংগতি আছে নেকি বাৰু?........

এইবাৰ কাৰণতেই মই সুবিধা পালেই কওঁ : আমাৰ অসমৰ ভাষা সংস্কৃতিৰ বহুতো সমল বিচাৰি পাঠকাই পৰ্বত পাৰ হৈ যাব লাগিব। এজন অষ্ট্ৰেলীয় তাই ভাষাবিদৰ মতে অসমীয়া ভাষাত হেনো মুঠতে এঘাৰ নে বাৰটাহে তাই শব্দ আছে। আমাৰ পূৰ্বাঞ্চলীয় তাই সাহিত্য সভাৰ মুখপত্ৰখনৰ মতে এহেজাৰতকৈ বেছি। কিন্তু তাই আহোম সাহিত্য সংস্কৃতিৰ তৰুণসকল তাই আহোম ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাত যিমান আগ্ৰহী অসমীয়া ভাষাত কিমান তাই শব্দ বা বাক্য গাঁথনি আছে তাৰ সন্ধান কৰাৰ ফালে মন দিয়া নাই। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত তাই-আহোম ভাষা শিক্ষা আৰু চৰ্চাৰ ব্যৱস্থা আছে। তাৰ পৰাও আমি কিছু আশা কৰিব পাৰোঁ চাগে, গোমচেঙৰ 'গোমৰ ফাঁক' কৰিবলৈ পশ্চিমৰ সংস্কৃতিতকৈ পূবৰ সংস্কৃতিয়েহে সহায় কৰিব যেন লাগে। অৱশ্যে এইটো অনুমান। কিন্তু 'জাংফাই'ৰ কথা সুকীয়া। ইংৰাজীত amber বোলা শব্দটোৰ কথা কৈছো। সংস্কৃততো 'অম্বৰ' বুলি শব্দ এটা আছে। তাৰ যাই অৰ্থ বসন, আকাশ.........ইত্যাদিৰ শেষত এটা অৰ্থ পোৱা যায় এবিধ সুগন্ধি। সুগন্ধি বুজোৱা অৰ্থটো কিন্তু আহিছে আৰবী আম্বৰ (উচ্চাৰণত আম্বৰ) শব্দৰ পৰা। এই অম্বৰৰ অৰ্থ amber নহয় ambergris —গোমা amber —এবিধ গছৰ আঠাৰ পৰা কৰা সুগন্ধি বস্তু। এইটোকেই তুৰ্কী আৰবীসকলে ধপাতত, গ্ৰীক সকলে সুৰাত দি সুগন্ধি ধপাত, সুগন্ধি সুৰা তৈয়াৰ কৰে। বঙ্গদেশৰ ধনী তাম্ৰকূট ৰসিক সকলে, অৰ্থাৎ ধঁপতুৰা সকলে 'অম্বুৰী তামাকেৰ গন্ধ' বৰ ভাল পায়। ....এই ambergris amber অৰ্থাৎ আমাৰ জাংফাই হয়নে নহয়। হয়ো, নহয়ো। জাংফাই অৰ্থাৎ amber এবিধ বস্তু মূল্যবান বাখৰ। টান অথচ ভঙুৰা। বং সাধাৰণতে পাতল হালধীয়াৰ পৰা উজ্জ্বল সোণালী মুগা ৰঙৰ। সেইবাবে তেনে ৰঙকো amber colour বোলে। আমাৰো জাংফাই ৰঙৰ কথা কোৱা হয়। জাংফাই বস্তুটোৰ লগতে নামটোও খামতি সকলৰ যোগেদি অসমলৈ আহিছে। সেইবাবেই 'নৰা জাংফাই'। নৰা, তাই ফাকে, তাই খামথি, তাই ফুকং আদি সকলো পাঠকাই পাৰ হৈ অহা মানুহ। শব্দটো খামতি ভাষাৰ বুলি গম পাইছো ভ্ৰমৰ গহঁকীয়াৰ শব্দমালা বোলা কিতাপ এখনৰ পৰা। আৰবী অম্বৰৰ দৰে এই জাংফাইও গছৰ আঠা বা resin বা rosin ৰ পৰা হোৱা। উদ্ভিজ্জ পদাৰ্থ। যেনেকৈ বা এচৰাজৰ ধেনুখনত (bow) থকা ঘোঁৰাৰ ফানৰ 'জ্যা' বা গুণ ডালত লগোৱা 'বজন' - -সিও উদ্ভিদজাত। তাৰ্পিন তেল উলিওৱাৰ পিচত বৈ যোৱা গেদেৰিৰ পৰা কৰা। কিন্তু ....এই খিনিতে কিন্তু এটা আছে। ৰজন, resin, এইবোৰ পাইন জাতীয়

গছৰপৰা ওলোৱা (সাধাৰণতে আঘাত লগা ঠাইৰ পৰা) আঠা। আমাৰ শাল ধুনাৰ দৰে। কিন্তু কয়লা যি অৰ্থত উদ্ভিদজাত, তেনে অৰ্থতহে জাংফাই উদ্ভিজ্জ পদাৰ্থ —বেজিন। বহুকাল ভূগৰ্ভ বা সাগৰ তলিত থকাৰ পিছত পাইন জাতীয় গছৰ আঠাই যেতিয়া ফছিল বা জীবাশ্মৰ ৰূপ ধৰে —তেতিয়াহে জাংফাই হয়। জাংফাই হ'ল ফচিল হোৱা গছৰ আঠা। গছত নাপায়, খনিত পায়, সাগৰৰ খহনীয়াত ওলায়। হয়তো কয়লাতকৈ নতুন কিন্তু ধুনা বা ৰজনতকৈ হাজাৰ হাজাৰ বছৰ পুৰণি। কেতিয়াবা কেতিয়াবা জাংফাই একো খণ্ডত আঠাৰ লগত সোমাই থকা পোক পৰুৱা অথবা গছৰ বাকলিৰ অংশও পোৱা যায়। তেনেকুৱা জাংফাইৰ মূল্য সাধাৰণ জাংফাইতকৈ অধিক। এসময়ত লিথুৱেনিয়াত পোৱা জাংফাই বেচি ছোভিয়েত দেশে বে'চ ডলাৰ অৰ্জন কৰিছিল। ডলাৰ স্বপত হে (Dollar shop) অৰ্থাৎ য'ত একমাত্ৰ ডলাৰেৰে (বা কেতিয়াবা পাউণ্ডেৰে) বস্তু কিনিব পাৰি, তাতহে ভাল ভাল জাংফাইবোৰ পোৱা যায়।

ভাৰতীয় অন্য ভাষাত জাংফাই বুজোৱা শব্দ আছে নে নাই নাজানো। বস্তুটোও বৰকৈ দেখা নাই। দুই এজন উত্তৰ ভাৰতীয় বন্ধুক দেখুৱাওতে প্লাষ্টিকৰ বস্তু বুলিয়েই ভাবিছিল। তেওঁলোকে 'অম্বুৰী তাম্বাকু' চিনি পায়, গহনা পিন্ধা amber চিনি নাপায়। সংস্কৃত ভাষা অসমীয়াৰ দৰেই চহকী। জাংফাইৰ সংস্কৃত নাম হ'ল তৈলস্ফটিক। স্ফটিক হ'ল স্বচ্ছ খনিজ বস্তু —অতি স্বচ্ছ কোৱাৰ্টজ জাতীয় প্ৰস্তৰ crystal (ক্ৰীষ্টেল)। ভালজাতৰ আইনাকো crystal বোলা হয়। তৈল স্ফটিক শব্দটোৱে জাংফাইৰ বং আৰু স্বচ্ছতাৰ আভাস দিয়ে যদিও, ই প্ৰকৃত স্ফটিক নহয়। আৰু তৈল? জাংফাই অতীজতে গছৰ আঠা বা তেলেইতো আছিল। আৰু এটা সুন্দৰ নাম আছে সংস্কৃতত : 'তৃণমণি'। গছৰ মণি। মণিৰ দৰে মহাৰ্ঘ আৰু সুন্দৰ, কিন্তু জন্ম তৃণৰ পৰা —গছৰ পৰা।

এয়াই জাংফাই বা amber বা তৈলস্ফটিক বা তৃণমণি। গোমচেং বা পাটৰ কাপোৰ ঘঁহিলে জাংফাইতো বৈদ্যুতিক শক্তিৰ সঞ্চাৰ হয় ....গাটাপাৰ্চাৰ দৰে।

ল'ৰালিৰ কবিতা খেমালি

কবি হিচাপে অলপ নাম হোৱাৰ বাবে আৰু তৰুণ-তৰুণী সাংবাদিক সাংবাদিকাই এটা প্ৰশ্ন প্ৰায়েই সোধে ঃ আপুনি প্ৰথম কবিতা কেতিয়া লেখিছিল?

প্ৰথম প্ৰেম আৰু প্ৰথম কবিতাৰ বিষয়ে এই কৌতূহলটো প্ৰয়োজনীয় হয়নে নহয় ক'ব নোৱাৰোঁ, কিন্তু স্বাভাৱিক হ'ব পাৰে। মই উত্তৰ দিব খোজো তুমি মোৰ যিটো কবিতা প্ৰথমে পঢ়িছা তোমাৰ বাবে সেইটোৱে মোৰ প্ৰথম কবিতা। পিছে, তেনে কথা ক'লে অনুসন্ধানকাৰী সাংবাদিকতাৰ মূলতে আঘাত কৰা হয় বুলি ভয়েই লাগে। সাংবাদিকৰ কাম খবৰ জনোৱাটোৱে, নিজে জনা বা নজনাৰ প্ৰশ্নই নুঠে।

মোৰ ছাত্ৰ বন্ধু বিগত নন্দ তালুকদাৰেই ৰাজহুৱা ভাবে মোক 'চিলঠীয়া' কবি বুলি চিনাকি দিছিল —কাৰণ মোৰ প্ৰথম কবিতা ৰচনাৰ আৰম্ভণি হৈছিল সেইটো শ্ৰেণীত থাকোতেই যেতিয়া স্কুলত আমাক কাগজ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হোৱা নাছিল। ওহোঁ, মই পুৰণি হ'লেও কলপাতত লেখা সময়ৰ সিমান নহওঁ। আমাৰ আছিল কিতাপ আৰু চিলঠ। সেই ব্যৱস্থা আছিল ক, খ শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰথম শ্ৰেণীলৈকে। দ্বিতীয় শ্ৰেণীতহে বহী আৰু চিঁয়াহী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়ে।

মই প্ৰথম শ্ৰেণীত পঢ়োতেই প্ৰথম কবিতা নামৰ যৌগিক পদাৰ্থ বা বৰ্ণসংকৰ প্ৰাণী এটা সৃষ্টি কৰিছিলো 'চিলঠত'। ৭ + বা ৮! চেভেন প্লাছ বা এইট। আমাৰ পৰিয়ালটো তথাকথিত শিক্ষিত পৰিয়াল কাৰণে ৬ বছৰ বয়সত প্ৰকৃত স্কুললৈ যোৱাৰ আগতেই আখৰ চিনাকি হৈ গৈছিল ঘৰত আৰু মিছন স্কুলৰ বালিৰ বাকচত আৰু ওচৰৰে বালক স্কুল এখনত। গতিকে প্ৰথম শ্ৰেণীত পঢ়োতে মই হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ সাহিত্য সোপান পঢ়িবতো পাৰিছিলোঁৱেই —আনকি মহাদেৱ শৰ্মাৰ "ধ্ৰুৱ" খনো পঢ়ি পেলাইছিলো। ৭ বছৰ মান বয়সতে। ধ্ৰুৱখন মোৰ বাবে একাধিক কাৰণত বৰ মূল্যবান কিতাপ, কেতিয়াবা জীৱনৰ বিষয়ে gossip কৰাৰ সুবিধা পালে ক'ব পাৰিম। এতিয়া আকৌ আঁহো মোৰ আগ বয়সৰ লেখা খিনিলৈ --প্ৰথম সেই কবিতাটো। আমাৰ ককাইদেৱে কবিতা লেখে, তেওঁ তেতিয়া কাশীত পঢ়ে। তেওঁৰে কবিতাৰ বহী এখন মই লিবিকি বিদাৰি থাকো। এদিন পঢ়িলো এটা কবিতা। প্ৰথম শাৰীটোত আছিল —স্বৰ্গৰ সপোন মোৰ মাটিৰ মহিমা সতে মিলি .....মোটামুটিকৈ পকোৱা আখৰো পঢ়িব পৰা হৈছিলো।

তেতিয়া স্কুলত পদ্য পঢ়ি পাইছোঁ। পদ্যত মিল থাকিব লাগে বুলি জানো।

ছন্দ ফন্দ এই শব্দবোৰ তেতিয়া জনা নাছিলোঁ —মিলটোৰ কথা জানিছিলোঁ আৰু শুৱলা হ'ব লাগে বুজিছিলোঁ।

ককাইদেউৰ কবিতাটোৰ প্ৰথম শাৰীটোৰ এটা চিলঠত লেখিলো ঃ 'স্বৰ্গৰ সপোন মোৰ।' তাৰ পিছত মাটিত মিলাৰ কিবা এটা কথা আছিল দেখি, মযো লেখিলোঁ 'মিলিছে মাটিত'।

মোৰ প্ৰথম কবিতাৰ মূৰটো বা মুখখন হৈ গ'ল। স্বৰ্গৰ সপোন মোৰ মিলিছে মাটিত! অ'ত ত'ত পঢ়া কবিতাত মই 'বাঁহীৰ সুৰ' শব্দটো পাইছোঁ। ক'ত ক'ৰ নোবাবোঁ —আৰু বাঁহীৰ সুৰ শুনিছোঁ। আমাৰে লগৰীয়া মন্দু সিঙে (আত্মা আছে যদি তেওঁৰ আত্মাই স্বৰ্গত বাঁহী বজাই থাকক।) বৰ ভাল বাঁহী বজাইছিল।

পিছৰ লাইনটো আৰম্ভ কৰিলোঁ 'বাঁহীৰ সুৰত মই ....' তাৰ পিছত? আহি গ'ল ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ সাহিত্য সোপানৰ পৰা —

'আহ পখী আহ
গীত গাবি ফুলনিত
শুনি হ'ম হৰষিত'.............

লেখি পেলালোঁ 'হ'লো হৰষিত'। দুটা লাইন পূৰ্ণ হ'ল। (মিলো আছে, গাইগুটীয়াকৈ অৰ্থও ওলাবগৈ পাৰে।)

স্বৰ্গৰ সপোন মোৰ মিলিছে মাটিত
বাঁহীৰ সুৰত মই হ'লো হৰষিত।

তাৰ পিছত মনত পৰিল বন্ধুকান্ত বৰকাকতীৰ নে কাৰ জানো কবিতা আকুল সুৰৰ কথা আছে ঃ কোনোবাই ক'ৰবাত গলি যোবাবো কথা পাইছিলোঁ —মন আৰু প্ৰাণ চাগে, একেই, —কাৰণ মনপ্ৰাণ শব্দটো কিতাপত সততে পাইছিলোঁ। লেখিলোঁ ঃ 'আকুল সুৰত মোৰ গলি গ'ল মন প্ৰাণ।' তেতিয়া পঢ়া বা ডাঙৰে (ককাইদেউহঁতে আওবোৰা) ক'ৰবাত 'ব্যাকুল' শব্দটোও পাইছিলোঁ —সাধাৰণতে মন কৰিছিলো আকুলৰ লগত ব্যাকুল থাকেই। আৰু এটা কথা বৰকাকতী, দেৱকান্ত, মলিন বৰা আদিৰ লেখাত মনত কৰিছিলো 'তোমাৰ' 'তুমি' শব্দবোৰ। গতিকেই সহজেই হৈ গ'ল —'আকুল সুৰত মোৰ মিলি গ'ল প্ৰাণ'। বাঃ, ক'ত মিলিল সেইটোহে আজিলৈকে ক'ব নোৱাৰিলোঁ —প্ৰথম দেৱকান্তৰ পৰা নকল কৰা লাইনটোৰ দৰেই মাটিতেই মিলি গ'ল চাগে। শেষৰ শাৰীটো মই বহু ৰকমে লেখি চাইছিলোঁ -

তোমাৰ আকুল সুৰে মিলি গ'ল প্ৰাণ

বাঃ, মিলি যোৱা কথা চাৰি লাইনত দুবাৰ থাকিলে ঠিক নহব হ'বলা। 'গ'লানে পৰাণ' —এই কবিতাটোৰে কাগজ দেখা নাপালে। চিলঠৰ বস্ত চিলঠতে মহ খালে।

কিন্তু আজি এই তিনিকুৰি পোন্ধৰ বছৰলৈকে কথাখিনি বা খেলিমেলিটো মনলৈ আহি থাকে। আজি এতিয়া কোৱা কথাখিনিত মাত্র মই সেই অতীতটোকে পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ। আজি ডেৰ কুৰি মান বছৰৰ আগতে মই অসমীয়া কবিতা ছন্দৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰিছিলো। সেই সময়ৰ তত্ত্ব অনুসৰি এইটো এটা চতুষ্ক (quatrain) হিচাপত ভাবিব পাৰি বা দুটা যুগ্মক (consplet) ৰ সংযোজন বুলিও ক'ব পাৰি। ইয়াৰ ছন্দ সজ্জাটো হ'ল যৌগিক পযাৰ বা চৌধ আখৰীয়া পদ। ৮ + ৬ = ১৪ মাত্ৰাকৈ আছে প্ৰতি শাৰীত। সেই আঠ আৰু ছয়ৰ মাজত আকৌ বিভিন্ন সৰু ভাগ ছান্দসিক সকলে কৰে। পৰীক্ষা কৰি দেখিলে সেই গোটেইখিনিৰ উদাহৰণ এই চাৰিটা শাৰীতে পাব।

মুঠতে ছন্দ ৰচনা এটা হ'ল। কবিতা নহ'ল। কবিতাৰ গা-টো হ'ল। ভাব বস্তু? কণীৰ ভিতৰত থকা হাঁহটোক জানো হাঁহ বুলিব পাৰি? কিন্তু খোলাটোৰ ভিতৰতে সি পাখি চপচপালে। হায়, কবিতাৰ দেহ আৰু কবিতাৰ মন! অসমীয়া ছন্দৰ এই ৰূপকল্পটোৱে মোক কোনো অনুপ্ৰেৰণাই দিয়া নাছিল —মই মাথোন পৰিবেশৰ পৰাই শিশুৱে খোজ কঢ়াৰ আনন্দতে খোজ দিয়াৰ দৰেই থৰক্ বৰক্কৈ খোজ দিছিলো যাৰ কোনো লক্ষ্য নাছিল, আছিল মাথোঁ যোৱাৰ আনন্দ। এইখিনি কথা মই এতিয়া ভাবিহে কৈছো। তেতিয়া কি ভাবিছিলো ক'ব নোৱাৰো।

স্কুলীয়া দিনত লেখিছিলোঁ আৰু কেইটামান কবিতা। সম্পূৰ্ণ হৈছিল নে নাই মনত নাই —কিন্তু কেইটামান স্তবক মনত এতিয়াও আছে –

ভুল কৰি আমি ভুল কৰোঁ যত
ভুলৰ বাবেতো
নকৰো ভুল
সি ভুল আমাৰ বিচাৰি নোপোৱা
পায়ো নিৰিচৰা
সঁচাৰ মূল!

দেখ দেখকৈ এইটো ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ কবিতাৰ গাত ভেজাদি লেখা - ছন্দৰ ফালৰ পৰাতো হয়েই।

আৰু এটাৰ আৰম্ভণিখিনি কওঁ —সেইটো ক্লাচ নাইনত লেখা। আমাৰ স্কুলৰ ওচৰতে এজোপা ডাঙৰ কদম আছিল। আমি ভাবে বাকলি বখলিয়াই আনি পাংখাৰ মাজত ভৰাই থওঁ —কমটো দুৰ্গন্ধেৰে ভৰি পৰে..........ফলত আমাক সেই কোঠাটোৰ পৰা আন কোঠালৈ লৈ যায় বা ক্লাছটো ছুটী দিয়ে।

শৰীৰত সানি লৈ দুৰ্গন্ধ দুৰ্ঘ্ৰাণ
পাহিটিত বিলাই সৌৰভ
শৰীৰ ৰখীয়া কৰি ৰুদ্ধ কাঁইটক
প্ৰকাশিছে প্ৰেমৰ গৌৰৱ।

ইয়াতো ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'ভেঁট কলি' আৰু যতীন দুৱৰাৰ সমিল মিল দেখা যাব নিশ্চয়। আৰু এটাৰ এটা স্তৱক :

নেদেখা তৰাৰ সপোন দেখিবা
নুফুলা ফুলৰ সুৰভি পাবা
ফুল ফুলি উঠি পাহি সৰি যাব
নাপাহৰোঁ বুলি পাহৰি যাবা।

ইয়াতো নিশ্চয় দেৱকান্ত, বতুকান্ত, গনেশ গগৈ, দুৱৰা এওঁলোক সোমাই আছে। সেই সময়তে মই আৰু জীৱকান্ত ককাইদেৱে (পিছলৈ 'ঈশ্বৰ জোন' লেখা কবিজন) ইংৰাজীৰ পৰা কবিতা অনুবাদো কৰিছিলোঁ —'বাইৰণৰো কাৰ চাপিছিলোঁগে। তাৰো এটা মনত পৰিছে।

'When we parted
In silence and tears.'

শাৰী দুটা অনুবাদ কৰিছিলোঁ এইদৰে : 'বিদায় মাগিলোঁ যেবে নীৰৱতা আৰু চকুলোৰে'। তেতিয়া স্কুলত পঢ়া কবিতাত বা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ পৌৰাণিক নাটকত 'যেবে তেবে' এইবোৰ শব্দ চলিছিল। এইখিনিতে মনত পৰে মাঘৰ বিহুৰ উৰুকাৰ নিশা কলগুৰ বালিৰ হাবলি ঘৰত আমি নাটকো কৰিছিলোঁ। ভাবে মেঘনাদ বধৰ কাহিনীটো লৈ এখন নাটকো মই লেখি উলিয়াইছিলো, আৰু মোৰ লগৰীয়া বিলাকে সেইখন অভিনয়ো কৰিছিল। আমাৰ সৰু দেউতাই (ধৰণীধৰ বৰুৱা) ডেকা কালত অভিনয় কৰিছিল। তেওঁ আমাক অভিনয়ৰ নিয়ম প্ৰণালীও শিকাই দিছিল আৰু বাক্যবোৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ বধৰ আৰ্হিত শুধৰাইও দিছিল।

হাঁহিমেই নে কান্দিমেই! সেইবোৰ হেৰাল —মই মাথোন কবিতাৰ ছাঁ -তে কবিতা-কবিতা খেলিছিলো। মোৰ নিজৰ কবিতা ক'ত?

যি দুটাক মই প্ৰথম নিজৰ কবিতা বুলি ভাবিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ সেই দুটা হ'ল 'সাহস' আৰু 'প্ৰাৰ্থনা' —'কিমিদং ব্যহৃতংময়া' বুলি শান্তিনিকেতনৰ পৰা অমূল্যলৈ পঠিয়াই দিছিলো। বন্ধু ৰতি নাৰায়ণ শৰ্মাই তেওঁৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' বোলা সংকলনখনত দিছিল। 'প্ৰাৰ্থনা' কবিতাটো লেখা মতেই এতিয়াও চলি আছে —কিন্তু 'সাহস' কবিতাটো পিছৰ কোনোৰা এটা সময়ত খঁহি মাজি

ভাল কৰিবলৈ গৈ নষ্ট কৰিলোঁ।

এটা কথা মাত্ৰ ক'ব পাৰোঁ। মই এতিয়ালৈকে পঢ়া (যি ভাষাৰে নহওক) প্ৰায় সকলো কবিতাই মোৰ কবিতাত কোনোবা খিনিতে, ভিতৰত বা বাহিৰত হাত বুলনি দি গৈছে। এতিয়া নিজেই চিনিব নোৱাৰোঁ সেইবোৰ। তাকেই আত্মসাৎ বোলে নেকি জানো? অঙ্গীকাৰ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ যেনেকৈ নিজৰ অঙ্গ কৰি লোৱা, আত্মসাতো বোধকৰো তেনেকৈয়ে নিজৰ কৰি লব পৰা শোষিকা শক্তিটোৱেই। আনকি নিজৰ কৰি লব পৰা ক্ষমতাটোৱেই প্ৰেম, আৰু নিজক আনৰ বাবে মুকলি কৰি দিয়াটোও প্ৰেম। কবিতাৰ লগত মানুহৰ আঁৰ-বেৰ নাই। মাত্ৰ ভাষাৰ কাৰচাজিয়েহে সহজক জটিল কৰে বা জটিলতাক সহজ যেন কৰে।

জুবিলী পৰম্পৰা

আমাৰ গোঁফ ঠুটিওৱাৰ বয়সত প্ৰথমেশ বৰুৱাই এখন ফিল্ম কৰিছিল, নাম থৈছিল 'ৰজত জয়ন্তী'। প্ৰথমেশ বৰুৱাই বৰ কৰুণ ছবিবোৰ কৰিছিল —দেৱদাস, গৃহদাহ আদি শৰৎ চন্দ্ৰৰ উপন্যাস আৰু নিজে কাহিনী সাজি 'মুক্তি' বুলিও এখন কৰিছিল। আৰু এখনৰ নামটো পাহৰিছো। সম্ভৱতঃ 'শাপমুক্তি'। তাত তিনিখন চিতা একেলগে জ্বলাই ট্ৰেজেদিটো বেচ পগাই তুলিছিল। তেতিয়াই টিনৰ বেৰাবে ঘেৰা নগাঁৱৰ এটা চিনেমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল 'ৰজত জয়ন্তী।' আমি ৰজত জয়ন্তী শব্দটো আন এটা কাৰণত মোটামুটি ভাবে জানিছিলো। কাৰণ ১৯৩৫ চনত আমাৰ সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ চিলভাৰ জুবিলী (Silver Jubilee) পালন কৰা হৈছিল। বঙালী কাকতবোৰে 'ৰজত জয়ন্তী' বুলি লিখিছিল আৰু অসমীয়াতো কোনো কোনোৱে ৰূপালী জয়ন্তী শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখিছিলো। ৰজত শব্দটোৱে আমাৰ পৰম্পৰাত হাস্য ৰসৰো সৃষ্টি কৰিছিল। পুথিত লেখা থাকে 'সুৰ্বৰ্ণ, ৰজত লোহা জ্বলে তিনি শৃংগে" —আমাৰ ভকতে পঢ়ে 'সুৰ্বৰ্ণৰ যত লোহা জ্বলে তিনি শৃংগে আৰু অৰ্থ কৰে সোণৰ যিমান লোহা তিনিটা শিঙত জিলিকি থাকে.............ইত্যাদি।

প্ৰথমেশ বৰুৱাৰ ৰজত জয়ন্তীত কোনো উৎসৱৰ কথা নাছিল। সেইখন সম্পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ হাস্য ৰসাত্মক চিনেমা হিচাপেহে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। সেইখন নিৰ্মাণ কৰি আৰু সেইখন চাই কোনে কত হাঁহিলে বা কোনে কত কান্দিব লগা হ'ল সেইবোৰ চিনেমাৰ ইতিহাসৰ কথা। সেইখন আছিল ৰজত নামেৰে এজন ডেকা আৰু জয়ন্তী নামেৰে এজনী গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী।

এতিয়া আমাক লগা হৈছে জুবিলী (Jubilee) শব্দটো ভাৰতলৈ কেতিয়া আহিছিল আৰু সেই শব্দটোৰ লগত জয়ন্তী শব্দটোৰ সমাৰ্থক ব্যৱহাৰ কেতিয়াৰ পৰা হ'ল ইত্যাদি........সেইবোৰ ৰাজনৈতিক, সামাজকি আৰু ভাষাতাত্বিক ইতিহাসৰ কথা। তাৰো পম খেদিব পৰা বিদ্যা এই কবিজনৰ নাই। তেওঁৰ আছে কেৱল ধাৰণা আৰু অনুমান। এটা কথা সম্ভৱতঃ ঠিক যে অসমলৈ জুবিলী শব্দটো আহিছিল মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ বিখ্যাত জুবিলী দুটাৰ সময়ত। অসমীয়া মানুহে বং ৰহইচৰে ভৰা জুবিলীটোক জুগিলী বা জুগুলিও বুলিছিল। বিজুলী কাকতখনক সিএৰি কৃপাবৰ বৰুৱাই জুগুলী নামেৰে এখন কাকত উলিওৱাৰ কথাও ঘোষণা কৰিছিল।

ভাৰতেশ্বৰী মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ দিনত দুটা জুবিলী পতা হৈছিল। ১৮৮৭ চনত এটা আৰু আনটো ১৮৯৭ চনত। ১৮৮৭ চনৰটোৱেই খাই জুবিলী, ক্ষমাল,

সেইটো মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াই ৫০ বছৰ কাল ৰাজপাট খোৱাৰ সময়ত পতা হৈছিল। এটা কথা কৈ থওঁ মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ ২৫ বছৰীয়া জুবিলী পতা হোৱা নাছিল। দৰাচলতে পঞ্চাশ বছৰৰ আগতে জুবিলী পতাৰ ধাৰণাটোৰেই জন্ম হোৱা নাছিল হ'বলা। প্ৰথম ২৫ বছৰীয়া অৰ্থত জুবিলী পতা হ'ল পঞ্চম জৰ্জৰ ৰাজত্বৰ ২৫ বছৰ হওঁতে। সোণতকৈ ৰূপৰ দাম কম দেখি সেইটোক ৰৌপ্য জয়ন্তী বোলা হৈছিল। তাৰ আগতে কাৰো ৰৌপ্য জয়ন্তী পতাৰ কথা আমি জনাত নাই। স্বৰ্ণ জয়ন্তী পতাৰ পিছতো ভিক্টোৰিয়া জীয়াই থকা দেখি দহ বছৰৰ পিছত ইংলণ্ডৰ আৰু দেশে বিদেশে থকা তেওঁৰ প্ৰজা বিলাকে আৰু এটা জুবিলী পাতি সেইটোৰ নাম দিলে ডায়মণ্ড জুবিলী —এতিয়াৰ ভাষাৰে কব পাৰি 'হীৰক জয়ন্তী'।

এই যে জুবিলী পৰম্পৰাটো আৰম্ভ হ'ল —বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানৰ আৰম্ভণিৰ পৰা দিন গণি ডাঙৰকৈ পতা উৎসৱ বিলাক জুবিলী নামেৰে সামৰি ৰূপ, সোণ, আৰু হীৰাৰ লগত লগ লগাই কোনোৱে কোনোৱে ৬০ বছৰ ৭০ বছৰতো ডায়মণ্ড জুবিলী পাতিলে। ধাতুৰ মূল্যৰ কথা চিন্তা নকৰাকৈ কোনোৱে তিনি কুৰি দহ বা পোন্ধৰ বছৰত পতা উৎসৱটোক বুলিলে —প্লাটিনাম জুবিলী। প্লাটিনামৰ দাম হীৰাতকৈ কম। উৎসৱ পতা মানুহৰ সেইবোৰ অংক কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, হৈ-চৈ ৰং ৰহইচ হ'লেই হ'ল। আনন্দৰাম বৰুৱাই Platinum বাদটোৰ সংস্কৃত অৰ্থ দিছে 'মহা-ৰজত' বুলি। কিন্তু বুৎপত্তি দেখুওৱা নাই।

এতিয়াও 'জুবিলী'তে আছো দেখোন। ইমান লাহে লাহে গলে আজিকালিৰ পাঠক পোৱাই নাযাব। তথাপি কৈ থওঁ জুবিলী শব্দটো আমি পালোঁ ইংৰাজীৰ পৰা (আৰু তাকে আধুনিক কালত পুৰণি সংস্কৃত নাম এটা দি ল'লো জয়ন্তী। সেই কথাও ক'ম, অলপ বাট চাব লাগিব, ধৈৰ্য্য ধৰক।) ইংৰাজে শব্দটো পালে কৰ পৰা? এসময়ত ইংৰাজীৰ মাষ্টৰ আছিলো —আগ্ৰহহীন ভাৰতীয় ছাত্ৰক বেয়া ইংৰাজী শিকাবলৈ গৈয়ো ব্যৰ্থ হ'লো। শব্দটো আহিছে দুঠাইৰ পৰা। জুবিলীত জুবিলেচন কৰা হয় —জুবিলেচন মানে ৰং ৰহইচ্, হৈ চৈ, উৎসৱ..........। লাতিন ভাষাত জুবিলাম (Jubilum) মানে হঠাৎ ৰবা আনন্দৰ চিঞৰ মানে কিৰিলি। চিঞৰ বাখৰ কৰি আনন্দ কৰা। আকৌ জুবিলী শব্দটো পাওঁ প্ৰাচীন বাইবেলৰ পৰা অহা হিব্ৰু শব্দৰ আলমত। তাৰ মূল শব্দটো হ'ল য়বেল (Yobel) ভেৰাৰ শিং অৰ্থাৎ শিঙা। শিঙা আমাৰ ইয়াত ম'হৰ শিঙেৰেই হয়। মধ্যপ্ৰাচ্যত ম'হ নাই, তাৰ শিং থকা জন্তু হ'ল ভেৰা —গতিকে (Yobel) হ'ল ভেৰাৰ শিঙেৰে বজোৱা শিঙা। সংস্কৃতকো ভেড়ী বা ভেৰী শব্দই শিঙাকো বুজায়। দৰাচলতে শিঙাৰ মাত Blast of a trumpet.

আমাক ইংৰাজী ভাষাতত্ত্ব পঢ়োৱা চাৰসকলে বাৰে বাৰে, দঢ়াই দঢ়াই কৈছিল —'জুবিলী' শব্দৰ মূল শব্দ দুটা বেলেগ। খেলমেলি নকৰিবা। ইহুদী ধৰ্মগ্ৰন্থ বাইবেলৰ লীবীয়াখণ্ডৰ ২৫ আধ্যাত তাৰ সন্ধেদ আছে। ইহুদী সকলৰ মতে প্ৰতি পঞ্চাশ বছৰৰ মূৰে মূৰে যীহোৱাই (ঈশ্বৰে) শিঙাৰ ধ্বনিৰে জনাই দিয়ে —এই বছৰ শস্যৰ পথাৰক বিশ্ৰাম দিয়া, দ্ৰাক্ষাৰ লতাত কলম নিদিবা, দাস-দাসীবোৰ মুক্ত কৰি দিয়া! শস্য উৎপাদনেৰে ভূমিৰ উৰ্বৰা শক্তি নষ্ট নকৰাৰ এই উপদেশ আৰু মুক্তিৰ উপদেশ। বন্দীৰ বন্দীত্বৰ অৱসান -তাতো আছে এক অনাবিল আনন্দ। এবছৰ বিশ্ৰাম দিলে ভূমিৰ স্বাভাবিক উৰ্বৰা শক্তি আকৌ আহিব —কৃষি ভিত্তিক সংস্কৃতিত এইটো এটা স্বীকৃত ধাৰণা। আমাৰ ঝুম খেতি কৰা লোক সকলেও বছৰি খেতিৰ ঠাই সলায়। হজৰত মুছাই (মজেচে Moses) মিছৰ দেশৰ বন্দী হৈ থকা ইহুদী লোক সকলক মুক্ত কৰি লৈ আহিছিল ইজৰাইল লৈ। তাতে তেওঁলোকে বসতি কৰিছিল খেতিপথাৰ কৰি। মাজে মাজে শস্য ক্ষেত্ৰক বিৰতি দিবৰ বাবেই ঈশ্বৰে তেওঁলোকক জুবিলী বছৰ পতাৰ নিৰ্দেশ দিছিল। সেইটো উৎসৱতকৈ ব্ৰতহে আছিল। ইহুদী সকল অত্যন্ত ব্ৰতপৰায়ণ। এতিয়াও চাবাথৰ দিনা তাত সকলো কাম বন্ধ —সম্পূৰ্ণ বন্ধ। তেল আভিভত (Tel Aviv) সেই দিনা টেলিফোনো নাথাকে, অধ্যাপিকা পুপিয়ে মোক কৈছে অলপতে।

আনটো মূল হ'ল জুবিলেচন। সেইটো লাতিনমূলীয় শব্দ : অৰ্থ হ'ল আনন্দত মৰা চিঞৰ। জুবিলীৰ গভীৰ ব্ৰতৰ আনন্দৰ ঠাইত বঙৰ কিৰিলি। জুবিলী সদায় পঞ্চাশ বছৰীয়া। সেইবাবে মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ পঞ্চাশ বছৰ ৰাজত্ব পূৰ্ণ হোৱাটোহে জুবিলী! তাৰ আগতে জুবিলী পতাৰ কথাই নুঠে। তাৰ পিছত ষাঠি বছৰীয়া জুবিলী, সেইবোৰ মাত্ৰ উৎসৱৰ অজুহাত। ২৫ বছৰীয়া জুবিলী তেনেই খুচুৰা উৎসৱ পালন। জানোচা পঞ্চাশ বছৰলৈ নাথাকেই। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ এবাৰ চল্লিছ বছৰীয়া উৎসৱ কৰা হৈছিল। আমাৰ কেন্দ্ৰীয় বা ৰাজ্যিক চৰকাৰবোৰেও এশ দিনীয়া, এবছৰীয়া, ছশ দিনীয়া উৎসৱ পাতি হৈ-হাল্লা কৰে। সেই উৎসৱত ঘোষণা থাকে। আনন্দ কিমানখিনি থাকে নাজানো। ব্ৰতৰ ধাৰণা থাকে বুলি ক'বই নোৱাৰি।

তাৰ পিছত জয়ন্তী। জয়ন্তী সংস্কৃত শব্দ তাৰ অৰ্থ জয় ঘোষণা। কিবা জয় কৰিব পাৰিলে আনন্দ হয়েই। গতিকে জয়ন্তীৰ লগত আনন্দৰ সম্পৰ্ক। বিজয়া দশমী তেনে এটা জয়ৰ উৎসৱ বুলি ভবা হয়। কিন্তু জয়ন্তী শব্দৰ লগত জয়ন্তকৈ জন্মৰ সম্পৰ্ক বেছি। ভাগৱতী সকলে ভাদ মাহৰ কৃষ্ণাষ্টমীৰ তিথিটোক কোৱে জয়ন্তী। মাজ নিশা ৰোহিণী নক্ষত্ৰ মাজ আকাশত থকাৰ পৰত বাতি কৃষ্ণৰ জন্ম

তিথি বা জন্ম ৰাত্ৰি। জ্যোতিষ মতে অষ্টমী তিথিক বোলা হয় জয় তিথি। কিয় নাজানো। ভাগৱতী সকলে সকলো তিথিৰ ভিতৰত জন্মাষ্টমী তিথিটোকে মহান বুলি ভাবে আৰু জয়ন্তী আখ্যা দিয়ে। জয়ন্তী শব্দৰ এটা অৰ্থই হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ ৰাতি। জন্মৰ লগত সম্বন্ধ থাকিলেও যি কোনো লোকৰ জন্ম তিথিকে জয়ন্তী বোলা নহৈছিল। যিজন পুৰুষক দেৱতা বা ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰা হয়, তেওঁৰ মৃত্যুৰ তিথি পালন কৰাৰ সাৰ্থকতা নাই। তেনে এজনৰ জন্ম তিথিহে জয়ন্তী! মানুহৰ মৃত্যু আৰু দেৱতাৰ জন্ম পালন কৰাহে ভাৰতীয় নীতি।

ৰবীন্দ্ৰ জন্মোৎসৱক ৰবীন্দ্ৰ জয়ন্তী বুলিব লগীয়া হ'ল, কাৰণ শব্দ শাস্ত্ৰৰ এটা বিশেষ চৰিত্ৰ হ'ল Semontic Change —অৰ্থ পৰিৱৰ্তন। সেই অৰ্থ পৰিৱৰ্তনৰ এটা খাপ হ'ল অৰ্থ সম্প্ৰসাৰণ। কৃষ্ণৰ জন্ম তিথিৰ জয়ন্তী সম্প্ৰসাৰিত হ'ল কোনো বিখ্যাত ব্যক্তিলৈ। আধুনিক মানুহে তিথিৰ হিচাপত খেলি-মেলি লগায় —গতিকে তিথিৰ সলনি দিন, তাৰিখ। প্ৰথমে, ভাৰতীয় তাৰিখেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্ম তাৰিখ ২৫ বহাগ। পিছলৈ যি কোনো পদ্ধতিৰ তাৰিখ হ'লেই হ'ল। মানুহৰ পৰা বাগৰি গ'ল প্ৰতিষ্ঠান, মহৎ সংঘটন আদিলৈ। এখন ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ দিনটোও এক প্ৰকাৰৰ জন্মই। সেইদিনৰ পৰা গণি ৫০ বছৰ পূৰ্ণ হোৱা বাবেই ১৯৯৭ বছৰটো বোলা হ'ল 'স্বাধীনতাৰ স্বৰ্ণ জয়ন্তী বৰ্ষ' —কিন্তু ভাৰত চৰকাৰ শব্দ প্ৰয়োগত বৰ সাৱধান। এতিয়া চলি থকা, ১৯৯৮ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ দিনা শেষ হ'বলগীয়া বছৰটোক তেওঁলোকে বুলিছিল স্বাধীনতাৰ পঞ্চাশ বছৰৰ উৎসৱ। জুবিলী শব্দটো অনা চৰকাৰী ভাবেহে ব্যৱহৃত। মূল জুবিলীৰ ব্ৰতাচাৰ আৰু জুবিলেচনৰ আনন্দ উল্লাস কোনোটোকে যেন সম্পূৰ্ণকৈ মানিব খোজা নাই। এই বছৰ এতিয়া শেষ হ'ব —ইয়াৰ পিছত আমি প্লাটিনাম জুবিলী পতাৰ সকাম নাই। আমাৰ স্বাধীনতা চিৰজীৱী —বছৰে বছৰে সেই দিন পালন কৰি গ'লেই হ'ল। তাৰ পিছত আগত দিনৰ নাগৰিকসকলে যেন এটা শতবাৰ্ষিকী পালন কৰে —ব্ৰতাচাৰ আৰু সংযত অপব্যয়হীন উৎসৱেৰে। তাকেই আশা কৰিছোঁ।

অলং দলং পৰিছে

'অলং দলং পৰিছে............

বাণীৰ খবৰ আহিছে, বিদায় মোৰ বন্ধু।' এইদৰে আৰম্ভ হোৱা খেলটোৱে এতিয়া বিদায়েই ল'লে। এসময়ত আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ খেল-ধেমালিৰ এই গীত বা পদ ফাঁকি যে মিছনাৰী সকলে আৰম্ভ কৰা স্কুল বিলাকতে প্ৰথম আৰম্ভ হয় সেই কথা ভাবিবলৈ আমি যোগেন ভূঞা বা বীৰেন দত্তৰ ওচৰলৈ যাবলগীয়া হ'ব পাৰে, কাৰণ সেই খেল-ধেমালিত আওৰোৱা পদ সম্ভৱতঃ হ'ল ইংৰাজীৰ London bridge is falling down, falling down.

আপোনালোকে, যিসকলে মোৰ কবিতা মাজে মাজে বা কেতিয়াবা পঢ়িছে—তেওঁলোকে জানে মোৰ কবিতাৰ এটা প্ৰিয় চিত্ৰকল্প হ'ল দলং। 'অকৰাই দলং জোকৰা' প্ৰবচনটো পাইছেনে কেতিয়াবা। আমাৰ দলং আচলতে বাঁহৰে সজা খনহে—বাঁহৰ খুটাৰ ওপৰত ফলীয়া বাঁহ বা মোটা কামিৰে বৈ পতা চাংখনেই আমাৰ দলং, তাৰে আমি সৰু সুৰা নৈ বা ডাঙৰ জান জুৰি পাৰ হওঁ আৰু পুখুৰীৰ মাজলৈকে সাজি তাৰ পৰা মাজ পুখুৰীৰ পানী তোলোঁ। যোৰহাট শিৱসাগৰত ঘৰুৱা পুখুৰীত তেনে দলং এতিয়া নোহোৱা হ'ল নেকি বাৰু? ১৯৬০ চনৰ যোৰহাটত এনে আছিল। আমাৰ কলঙত বছৰি জাৰকালি বহুতো দলং গজিছিল পথাৰে বাট মেলাৰ দৰে, নোনা ক'লাজল বৰণীয়াতো দুই এখন দেখিছো। বাৰিষা সেইবোৰ নাথাকে—অসমত মৰানৈতো বাৰিষা ধল আহে। সেইবোৰ দলঙেদি মানুহ পাৰ হয়, কেতিয়াবা গৰু পাৰ হোৱাও দেখিছো, আৰু সাহিয়াল দুই এজনে চাইকলেখনো চলাই নিনিয়ে—ঠেলি নিয়ে। তেনেকুৱা লৰক-ফৰক দলঙকে অকৰাই জোকাৰে জীয়ৰী বোৱাৰী জোকাৰলৈ।

'এতিয়া, এতিয়া নহয়, বেচ ভালেকেইমান বছৰৰ পৰা দলং শব্দটোৰ অৰ্থ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। এতিয়া আমি বাঁহতকৈ স্থায়ী পকীতকৈ অস্থায়ী কাঠৰ দলং দেখিছোঁ। তাৰ ওপৰেদি গাড়ী মটৰো পাৰ কৰি নিছোঁ। তাত আকৌ দুকাষে দুখন ৰেলিঙো লগাই দিওঁ। আমাৰ বাঁহৰ দলঙত হ'লে দুকাষে জেওৰা নাথাকিছিল—গাত কঁপনি থকা বুঢ়া মেথাই সেইবাবে বহি বহিয়েই দলং পাৰ হৈ জীয়েকৰ খবৰ লবলৈ গৈছিল! ৰ'ব, দলঙে কি কৰে? 'দলঙাই মাছ ধৰাত সহায় কৰে—দলঙাও দলং বোৱা দি বয়। দলঙে লগ লগায়। পানী নোহোৱাকে, পানী নগছকাকে নৈ জান জুৰি পাৰ কৰায়। সৰু সুৰা খাল জোঙৰ বেলিকা সজা এনে

পাৰ হৈ যাব পৰা যতনটোক আমি দলং নোবোলোঁ —বোলো সাঁকো। সাঁকোৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰি থৈ গৈছে তাহানিৰ ডিব্ৰুগড়ৰ কবি মফিজউদ্দিন হাজাৰিকাই

'তাতে এডুখৰি সাকোঁ আছে পৰি
পচা মদাৰৰ ডাল!'

তেনেকৈয়ে বতাহত ভগা তামোলৰ গা-গছ, ছটীয়া কাঠ বা গোটা বা ফলীয়া বাঁহেৰে আমি সাকোঁ সাজি লওঁ —পানী নগছকিবলৈ, খালত নপৰিবলৈ আদি বিভিন্ন কাৰণত। সাকোঁ সাধাৰণতে অস্থায়ী বস্তু। দলঙতকৈও অস্থায়ী নে? ৰ'ব, নামডাঙৰ শিলৰ সাঁকো একা? উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শিল সাকোঁ, ক'ৰবাৰ পাট সাকোঁ!..........সেইবোৰচোন ৰজা —দিনৰপৰা চলি আছে —খণ্ডেকীয়া বা বাঁহৰ দলঙৰ দৰে জাৰকালিৰ বস্তু বুলিবতো নোৱাৰি। একেবাৰে শিলৰ —যুগমীয়া বস্তু। মই ভাবিগুণি উলিয়ালো সাকোঁত খুটা নাথাকে একেবাৰে পাৰে পাৰে দুয়োপাৰে লগলগাই একে ছটা —কাঠ, বাঁহ বা শিল যিয়েই নহওক। দলং বুলি ক'লেই মাজত খুটা থকাটো আৱশ্যকীয় যেন লাগে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া শব্দৰ আঁতি গুৰি বিচাৰি গৈছিল 'সংস্কৃত'ত। তেওঁ ঠিকেই ধৰিছে, সাকোঁ শব্দটো সংস্কৃত সংক্ৰম শব্দৰ পৰা আহিছে। সাকোঁ বস্তুটো দলঙতকৈ 'ঠেক', সংকীৰ্ণ। আগৰ দিনৰ ঠেক বাটপথ বিলাক, ঠেক দ ঠাই পাৰ হ'বলৈ সংকীৰ্ণ সংক্ৰমেই যথেষ্ট আছিল। মই অভিধান ভালপোৱা মানুহ ....চালো, সংস্কৃতত সংক্ৰম শব্দ আছে, অসংখ্য অৰ্থৰ ভিতৰত সোমাই আছে পানীলৈ যোৱা খটখটি বা দলং (Steps বা Bridge for going to water! সেইবোৰ পুৰণি কথা, এতিয়া অৰ্থৰ সলনি হৈছে স্বাভাৱিকতে......আৰু সাকোঁ শব্দটোৰ অৰ্থ মই কোৱা মতেহে সিদ্ধ : সাকোঁৰ নাই খুটা; দলঙৰ অন্ততঃ মাজত থাকে দুটা! ব্ৰনচনে কিন্তু বৰ নিয়াৰিকৈ দলঙৰ বৰ্ণনা দি গৈছে। সাকোঁ বাৰু সংস্কৃত। দলং একা? হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সংস্কৃতৰ পণ্ডিতেই নহয়, প্ৰকৃত সংস্কৃত-'মেনিয়াক'। সংস্কৃতত শব্দৰ আঁতি-গুৰিৰ বাবে 'ধাতু'লৈ যাব লাগে —কম কল খোৱা ধাতুতো নহয় সংস্কৃতৰ। দল্ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল গছক। গতিকে হেমচন্দ্ৰই ক'লে যাক দলন কৰি অৰ্থাৎ গছকি যোৱা হয় —সেয়েই দলং। সেই মতেচোন দলঙো দলং আলিবাটো দলং, ধনী মানুহে গছকি যুৱা লনখন, মানে মেছিনেৰে কাটি নিজমকৈ থোৱা ঘাঁহনিখনো দলং। ওহো, হেমচন্দ্ৰক অযথা নিন্দা নকৰিব। আমাৰ নিচেই কাষতে থকা অথবা একেবাৰে বাহিৰত কিছুমান ভাষাৰ পৰা যে আমি শব্দবোৰ লৈছোঁ, সেই কথাটো তেওঁৰ সময়ত 'চালু' হোৱাই নাছিল। বেদ, বেদাঙ্গ বা বজ এইবিলাকৰপৰা যে আমি আহৰণ

কৰিছো। দলং শব্দটো সংস্কৃতৰ নহয় বুলি এতিয়াৰ পণ্ডিতে কয় —কাৰণ বাণীকান্ত কাকতিয়ে দুটা বিপৰীত কথাৰে আমাৰ ভাষাৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰিছে। আমাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে সাহিত্যত অসমীয়া ভাষাটোৰ পবিত্ৰ আৰ্য চৰিত্ৰ (Indo-Aryan) বৰ সাৱধানে ৰক্ষা কৰি গৈছিল। আনহাতে আকৌ এতিয়াৰ (মানে বোৱা চাৰিশ বছৰৰ পৰা আৰম্ভ) প্ৰচলিত ভাষাত আমাৰ নিজৰ মানুহৰ চুবুৰীয়া ভাষা বিলাকৰ শব্দ নিজৰ ভাষাৰ শব্দৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰি আছোঁ। দলং শব্দটো সেই শ্ৰেণীৰ লোকায়ত শব্দ। সৰ্বজনগ্ৰাহ্য শব্দ। সেই বাবেই দলং শব্দটো অৰ্থ সম্প্ৰসাৰণ ঘটি —'দুটা পাৰ' একেটা আলিবাটৰ দৰেই অতিক্ৰম কৰিব পৰা দলং শব্দটোৰ ইমান ব্যাপক ব্যৱহাৰ। দলং কিৰাত জন-গোষ্ঠীৰ, আমাৰ নিজৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতিৰ শব্দ। সংস্কৃত মূলীয় কোনো ভাষাতে বঙ্গ, হিন্দ, মাৰাঠা, গুজৰাটত এই শব্দ নাই। ই সাঁকো নহয়, সেতু নহয়, দলং। কাঠৰ দলং পকী দলং লোহাৰ দলং —অলং দলং পৰিছে। নতুন খবৰ আহিছে।

সেতুৰ কথা। আমি সংস্কৃতিবান হ'বলৈ সেতু শব্দটো বৰ ভাল পাওঁ। আজিকালি আমি কাকো একো কথা নজনাওঁ, আমি 'অৱগত' কৰাওঁ। এতিয়া মই অৱগত কৰাব খুজিছোঁ সেতু আৰু দলং বা সাঁকো একে বস্তু নহয়। অন্ততঃ শব্দটোৰ মূলৰ ফালৰ পৰা। সেতু সংস্কৃত শব্দ। সেতু মানে বান্ধ বা পানীৰ মাজেৰে বন্ধা আলি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সংস্কৃতজ্ঞ মানুহ। তেওঁ সেতুৰ অৰ্থ কৰিছে এইদৰে 'পানীৰ মাজে বন্ধা আলি, পথাৰৰ আলি' —ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ দিওঁতেও তেওঁ Bridge শব্দটো দিয়া নাই, বুলিছে a causeway! তেওঁৰ অভিধানত সেতুৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ অৰ্থ। ৰামচন্দ্ৰই শিলেৰে সাগৰ বন্ধাইছিল। তাতে কেৰকেটুৱাই বাঁহ পাত দিছিল যদিও সাগৰৰ মাজত খুটা পুতি নল, নীল আদি বানৰ সকলে খুটা পুতি দলং সজা নাছিল। নল embankment enginear হে আছিল Bridge builder নাছিল হ'বলা। ৰামচন্দ্ৰৰ সেতু সাগৰৰ মাজেৰে বন্ধা বাটহে। ৰামচন্দ্ৰৰ সেতু সাগৰৰ মাজেৰে বন্ধা বাট —চাং নহয়। শিৱনিৰ মাজেৰে ওখকৈ বন্ধা বাটেই সেতু। মহাভাৰতত উল্লেখ থকা কুৰুজাঙ্গাল তেনে দ ঠাইৰে বোৱা বাটেই। সংস্কৃত ভাষাত সীমাৰ চাপটোকো সেতুৰেই বোলে। অলপতে আমাৰ অহল্যা গগৈ আইদেৱে তেওঁৰ পিতৃদেৱ পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে কৰা ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙি উলিওৱা প্ৰবৰ সেনৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ কাব্য 'সেতুবন্ধ' খন পঢ়িলো। তাত শিলৰ লগত শিল খাজিহে মহেন্দ্ৰ পৰ্বতৰ পৰা সুবেল পৰ্বতলৈ সাগৰখন বান্ধি পেলোৱাৰ কথা আছে। পানীৰ ওপৰে ওপৰে সজা কোনো আকাশীপথৰ কথা নাই। তাত নল নামৰ ইঞ্জিনিয়াৰজনৰ কাম-কাজৰ কি সুন্দৰ বৈজ্ঞানিক বৰ্ণনা।

কিন্তু অসমীয়া ভাষাটোতো সংস্কৃত নহয়। মানুহৰ প্ৰয়োজন মতে শব্দৰ অৰ্থ বহলাই লোৱা হয়, সলনি কৰিও লোৱা হয়। এতিয়া সেতুৰ অৰ্থ বহল হৈ গৈছে। বান্ধটোক আৰু আমি এতিয়া সেতু নোবোলো। দলং সেতু সাকোঁ একাকাৰ। মাত্ৰ সাকোঁৰ বেলিকা 'ঠেক' গুণটো এতিয়াও আছে। দলং শব্দটো তেনেই নিমাখিত —আমাৰ অসমৰ এটা থলুৱা শব্দ —কি সি অৰ্থ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই পকী দলং লোহাৰ দলং ....হৈছেগৈ। দলঙৰ তলত শূন্যতা থাকে, সেতুৰ তলত নাথাকে। সেতু বাট, তাৰ সম্বন্ধ মাটিৰ লগত, দলং চাং তাৰ শূন্যতাৰ লগত সম্বন্ধ ভৈয়াম অঞ্চলত, আমাৰ ডাঙৰ নৈ বিলাকত সেতু বা দলং আগতে নাছিল। কিন্তু পৰ্বতীয়া অঞ্চলত তেওঁলোকে এটা যতন সাজি উলিয়াইছিল —সেইটোক আমি ইংৰাজীত হেঙিং ব্ৰীজ (Hanging Bridge) বা ৰ'পওৱে —জৰীৰ বাট বোলো। এই বিলাক এতিয়াৰ শব্দ। আমাৰ ভাৰতৰ পাহাৰ অঞ্চলৰ মানুহে অতীজৰে পৰা নৈৰ ওপৰেদি বাঁহ, বেত জৰীৰে সজা এই যতন বিলাক দলং, সেঁতু নহয়। য'ত দলং শব্দটো নাই তাত তেওঁলোকে ঝোলা বা ঝুলা শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। হৰিদ্বাৰলৈ যাওঁতে যে লছমন ঝুলা পাই যায় —সেইখন ওলমা দলং। ঝুলা শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল জুলনি। জুলিও থাকে আৰু তাৰ ওপৰেদি নৈ পাৰ হ'বও পাৰি। শব্দৰ যে কিমান অৰ্থ, কিমান সংকেত। আৰু এটা শব্দই বাৰু আপোনালোকৰ মনত ভুমুকি মৰা নাইনে? পুল। পুল মানেও দলং। এইটো মূলতে আৰবী শব্দ, মোগল পাঠান আমোলাতে ভাৰতলৈ অহা বঙ্গদেশত শব্দটোৱে দলঙকে বুজায়, হিন্দীতো। হাওড়াৰ পুল, ৰামগঙ্গাকী পুল। আমাৰ অসমতো পুল শব্দটো নচলা নহয়। জ্যোতিপ্ৰসাদে ডিব্ৰুগড়ৰ নালিয়া পুলৰ সংকেত বুলি বিপ্লৱী চিন্তাৰ প্ৰবন্ধ এটাকে লেখিছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখহনীয়াত জাহ যোৱা ডিব্ৰুগড়ৰেই তপাপুলৰ কথা কেইজন ডিব্ৰুগড়ীয়াৰ মনত আছে বাৰু?

এতিয়া আমাৰ 'পুল' আছে। আৰবী-ফাচীত যি অৰ্থ আছিল থাকক। বাটৰ তলেৰে ডাঙৰ নলী বহুৱাই, বা ইটাৰে খাৰৈ খান্দি তাকে মাটিৰে ঢাকি বাটৰ লগত মিলি যোৱাকে বাখি দুকাষৰ পানী তলেৰে বৈ যোৱাকে ৰখা ব্যৱস্থাটোক আমি পুল বোলো। টাউন চহৰৰ নৰ্দমাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো সততে দেখোঁ। আনকি নৰ্দমা ঢাকি কৰা পুল বহুতৰ পদুলিয়ে পদুলিয়ে। কাষত আকৌ ঢাপ এটা মাৰিও দিয়ে। মানুহ দুনুহ বহে। সেই পুলত বহি ভেকা ল'ৰাই আড্ডা মাৰে। ভাহানি নগাঁৱত জোনাক বাতি দেউতাইতেও পুলত বহি জুৰ লয়। আজিকালি এই শব্দটো বৰকৈ নুশুনা হ'লোঁ। গাড়ী-মটৰৰ ভিৰৰ বাবে পুলত বহা ল'ৰা-ছোৱালীও নোহোৱা হ'ল। শব্দটোৰ এই অৰ্থটো বোধকৰো হেৰাই যাব। চৰকাৰী বিভাগবোৰে বাটৰ মাজেৰে

এনে পানী যোৱা বস্তুটোক বোলে কালভাৰ্ট Culvert ইংৰাজী অভিধানত শব্দটো আছে —কিন্তু তাৰ আঁতিগুৰি পাবলৈ নাই। মস্কো চহৰৰ ভিতৰতে মস্কৱা নদীৰ এখন সৰু উপনৈ আছিল —নিগ্লিনে। পুৰণি বৰ্ণনাত ক'ৰবাত কেতিয়াবা পাওঁ। কিন্তু গোটেই নৈখনকে ডাঙৰ নলীৰ ভিতৰত ভৰাই ওপৰেদি দলং নহয়, আলিবাট কৰি দিয়া হ'ল। আমাৰ গুৱাহাটীখনতো বহুতো জান জুৰি নৰ্দমালৈ ৰূপান্তৰিত। নাওজানৰ জানটো বিচাৰি পোৱা টান। নিজৰাপাৰৰ নিজৰাটো যে ক'ত ক'বই নোৱাৰি। ভৰলুৰ ওপৰেদি দলং আছে। কিন্তু তাতে 'ছাবীপুল' এটাই পুল শব্দটো ৰাখি আছে। লেখা পঢ়া জনা মানুহে সেইটোক স্লুইচ বুলি কয়।

দলং সেতু সাকো পুল........এইবোৰৰ ভিতৰত আমাৰ 'দলং' টোৱেই এক প্ৰকাৰৰ সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিছে। আৰু সেইটো আমাৰ 'নিজৰ' শব্দ, কাৰণ একমাত্ৰ সিয়েইহে থলুৱা শব্দ।

— ✿ —